Agustín Fernández Mallo

El hacedor (de Borges), *Remake*

Armado de escritura lúdica y rigor poético, Agustín Fernández Mallo recrea el clásico borgiano con humor y altas dosis de sabiduría narrativa. Despliegue apócrifo, imaginativo y bizarro. Un libro cargado, como el original del que parte, de insospechadas significaciones.

Desde hallar una epifanía en una rebanada de pan, a imaginar el tiempo como un palimpsesto de elasticidad extrema, o sostener que los aeropuertos flotan a pocos milímetros del suelo, cualquier cosa puede caber en esta miscelánea que homenajea y reelabora *El hacedor* de Borges a medio siglo de su aparición.

Un volumen que despliega una poética apropiacionista con la voluntad de reescribir la obra de Borges y reconsiderar su legado en la Era de Internet. Más que un ejercicio de paralelismos, este *remake* subraya a Borges como el agente provocador de una ficción metafísica, y a Fernández Mallo como el escritor que convierte el tiempo, el espacio y la matemática en materia de legítima poesía y ficción.

Si sacar una obra de su contexto ya es crear algo nuevo, el narrador de este intencionado cruce de géneros (cuentos, ensayos, poemas y apuntes, bañados por la emoción lírica y lo conceptual) se muestra el topógrafo perfecto para cartografiar la nueva realidad desde el siglo XXI.

Agustín Fernández Mallo

El hacedor (de Borges), *Remake*

ePub r1.0
riverrun 23.12.14

Título original: El hacedor (de Borges), *Remake*
Agustín Fernández Mallo, 2011

Editor digital: riverrun
ePub base r1.2

Prólogo

A Jorge Luis Borges

Los rumores de la plaza quedan atrás y entro en la Biblioteca. De una manera casi física siento la gravitación de los libros, el ámbito sereno de un orden, el tiempo disecado y conservado mágicamente. A izquierda y a derecha, absortos en su lúcido sueño, se perfilan los rostros momentáneos de los lectores a la luz de *lámparas estudiosas*, como en la hipálage de Milton. Recuerdo haber recordado ya esa figura, en este lugar, y después aquellos pájaros de Benet que también definen por el contorno: *Es cierto, el viajero que saliendo de Región pretende llegar a su sierra siguiendo el antiguo camino real —porque el moderno dejó de serlo— se ve obligado a atravesar un pequeño y elevado desierto que parece interminable*, y después aquel poema que suspende el sentido y maneja y supera el mismo artificio:

No quedaba nadie sobre la faz de la tierra
y de repente,
llamaron a la puerta.

Estas reflexiones me dejan en la puerta de su despacho. Entro; cambiamos unas cuantas cordiales y convencionales palabras, y le doy este libro. Si no me engaño, usted no me malquería, Borges, y le hubiera gustado que le gustara algún trabajo mío. Ello no ocurrió nunca, pero esta vez usted vuelve las páginas, y lee con aprobación algún verso, acaso porque en él ha reconocido su propia voz, acaso porque la práctica deficiente le importa menos que la sana teoría.

En este punto se deshace mi sueño, como el agua en el agua. La vasta Biblioteca que me rodea está en mi apartamento, no en la calle México, y usted, Borges, se murió a mediados de los años 80 del siglo 20, el mismo día en que yo tiraba a una hoguera [negra y blanca] mi primer disco de Joy Division [blanco y negro], y pocos días después de que Juan Pablo II publicara su encíclica *Dominum et Vivificantem*. Mi vanidad y mi nostalgia han armado una escena imposible. Así será, me digo, pero mañana yo también habré muerto y se confundirán nuestros tiempos, y la cronología se perderá en un orbe de símbolos premodernos y de algún modo será justo afirmar que yo le he traído este libro y que usted lo ha aceptado.

AFM

Isla de Mallorca, 20 de diciembre de 2004

El hacedor

30 km al oeste de Ginebra, frontera franco-suiza, a un centenar de metros bajo tierra, se halla el acelerador de partículas LHC, la máquina más grande jamás construida, integrada en el CERN, Organización Europea para la Investigación Nuclear, catedral para los científicos de lo subatómico. Un anillo de 27 km de circunferencia, auxiliado en su parte exterior por multitud de galerías de hormigón, despachos, salas de descanso, depósitos, ascensores y comedores, de tal manera que el conjunto configura un compacto y acéntrico laberinto, conceptualmente barroco. Las dimensiones son de tal envergadura que fue ahí donde se inventó la *world wide web [www]* a fin de poder comunicarse entre sí los cientos de personas que lo habitan. La noche es despejada, los satélites enfocan y es posible ver desde el cielo las luces que dibujan el gran círculo en la superficie terrestre. Bajo ellas, en el interior del anillo, chorros de partículas subatómicas, aceleradas a velocidades próximas a la de la luz, son guiadas en sentidos opuestos por imanes que las hacen colisionar en un punto, y entonces multitud de detectores registran esos choques, accidentes de los que emergen otras partículas, las que se hallaban ocultas, las que nos dan una idea de cómo era el Universo hace miles de millones de años, en el Big Bang [Universo antes de que ni siquiera hubiera Universo]. Los detectores del CERN dan fe de todo eso, sí, pero la dan de la misma manera que un ingenuo pintor del siglo 18 con intenciones retratistas daba fe de un rostro o paisaje, imperfecto y figurado: el arquetípico sueño de construir la Realidad. Porque lo ocurrido se ha desvanecido para siempre, y cada vez que una persona muere no sólo mueren su futuro y su pasado datado en el álbum fotográfico familiar, sino también todo lo que algún día contempló y retuvo breves segundos en la

retina sin que la memoria consiguiera registrarlo. Cuando dos chorros de protones colisionan para viajar al origen del tiempo y brillar allí una décima de segundo antes de regresar a morir al sumidero del presente, lo que muere es aquella visión de un tiempo que sólo esos protones han contemplado, un tiempo violento, solitario, lineal y moralmente neutro, que ni las máquinas ni los hombres jamás llegaremos a conocer. Brilla así en esa máquina la primera saliva del Tiempo, como lo hace una moneda bajo la lluvia ácida, o la noche cuando distribuye el azar [tú vienes con un traje de flores, yo estoy tumbado en un jardín, saltas una tapia, y después otra tapia, y una sucesión de tapias que tienen la misma altura —lo que es extraño, ya que en los sueños no hay dos obstáculos iguales— , y me dices al oído: *¿hiciste ya la luz?*].

Dreamtigers

Habiendo consignado San Agustín que el mal supera al bien no sólo en número sino en eternidad, un muchacho español abandona el bachillerato movido por un plan que, tal como le sobrevino [en la duermevela de una noche de fin de verano que incluía grillos y un viento de 24° C], le pareció definitivo en cuanto a refutación del argumento agustiniano: repartir notas de rupturas de pareja. «En efecto — razonó— , ya que en cada separación existen en la misma medida el mal [para el despreciado] y el bien [para quien se siente liberado], una nota de ruptura constata la existencia de esas dos orillas, equilibra el fiel de la balanza, arroja una suma final igual a 0». No tardó en hacerse con una motocicleta roja, que pintó de negro, a la que unió en su parte trasera una maleta de pequeñas dimensiones. Le puso una pegatina en la cacha derecha que decía Lo Mejor Para Tu Motor. Lo siguiente fue abrir una página web: www.rupturasadomicilio.com, y detallar tarifas de precios de acuerdo con la dificultad, riesgo implícito y probable drama del encargo. Algunos ejemplos:

5 euros: ruptura de pareja de menos de 3 meses de duración.
6 euros: ruptura de pareja de entre 3 meses y 1 año de duración.
8 euros: ruptura de pareja de entre 1 año y 2 años de duración,

y así en progresión ascendente hasta parejas de entre 8 y 10 años de duración [50 euros), tiempo que consideró como límite estándar a partir del cual la convivencia comienza a atonarse y la ruptura se acepta de la misma manera que los Estados hipermodernos se resignan a la piratería

informática, o los humanos a la lluvia y a los caballos, para comenzar entonces a descender la tarifa hasta:

5 euros: ruptura de pareja de 20 años o más de duración.

Realiza entonces un mailing masivo. Recibe un aluvión de encargos. Previo pago, vuela el Vespino de un punto a otro de la ciudad, de domicilios a habitaciones de hotel, de cafeterías a penumbras en cines, de centros comerciales a oficinas y restaurantes, llevando notas manuscritas que debe leer ante los destinatarios. Ejemplos: «eres un cabrón, te dejo». «Te quise, pero esto ya no tiene sentido.» «Os he pillado. Adiós.» «Lo siento, me he enamorado de otro.» La reacción habitual de los destinatarios era de estupefacción, pero también vio llantos de hombres en tanga, indolencia en quinceañeros de parque, festejos de mujeres cuyas bragas eran más interesantes que el cuerpo que yacía al fondo de la habitación, iluminado por el parpadeo de un televisor. Zapatos, vasos, botellas y sillas le fueron lanzados mientras [nunca fue un valiente] salía corriendo. El Vespino, lo más cerca posible, siempre al ralentí.

Tras varios meses refutando a San Agustín, una mujer, desaliñada y hermosa, a la que más tarde le echaría unos 45 años pero que en aquel momento no era más que una efigie, reservada y gris como un archivo, le cita en el primer piso de una calle cuyos detalles no interesan, y allí, en el salón, le entrega un sobre cerrado y un destino. El muchacho se interna en los barrios del este, pasa las últimas casas de la ciudad, las vías del AVE, huertos atendidos por jubilados, y llega a unos bloques de nueva construcción con numerosos pisos deshabitados [sólo la unión de un centro comercial vacío y aquella *Lluvia amarilla* que describió un tal Julio Llamazares emularían tal escenario]. Llovizna, patina al frenar ante el bloque n.º 27. Pulsa el timbre del 5º derecha y, tras pocos segundos, se oye el zumbido del portero automático. Atraviesa un portal de paredes desnudas, entra en el ascensor, que se mueve con lentitud elefantiásica, y nota enseguida un tirón hacia la derecha, una leve y constante aceleración en esa dirección y sentido. No tarda en percatarse de que el elevador no asciende, sino que se mueve horizontalmente. Tras un trayecto de poco más

de 1 minuto, se detiene, se abren las puertas correderas y empuja la batiente. Un descansillo. Dos felpudos, uno de Ikea y otro que representa frutas del bosque, reposan al pie de 2 puertas de madera, chapeadas en pino; pulsa el timbre de la primera. Unos pasos de Adidas Campus se acercan. Quien abre es un muchacho, menudo, de baja estatura, como chino, quien no se sorprende pero parece que esperara otra cosa [eso a veces ocurre]. Su cara es normal, estándar, igual a las de otros chinos, las caras de los chinos son la representación de una única ecuación universal, que en su simplicidad todo lo explica, piensa el mensajero mientras extrae el sobre de la cartera y lo rasga.

Despliega la nota, lee en voz alta:

> *En la infancia yo adoré al tigre, no al tigre de la Paramount ni al del inmóvil truco de Sandokán, sino el tigre rayado, asiático, real, que sólo pueden afrontar los hombres de guerra sobre un castillo o encima de un elefante. Yo solía observar sin fin las jaulas del Zoológico; yo apreciaba las enciclopedias y los libros de historia natural por el esplendor de sus tigres. [Todavía me acuerdo de esas figuras, yo, que no puedo recordar sin error la frente o la sonrisa de una mujer.] Pasó la infancia, caducaron los tigres y su pasión, pero todavía están en mis sueños. En esa antimateria sumergida o caótica siguen prevaleciendo y, así, dormido, me distrae un sueño cualquiera y de pronto sé que es un sueño. Suelo pensar entonces: Este es un sueño, una pura invención de mi voluntad, y ya que tengo un ilimitado poder, voy a generar un tigre.*
>
> *Pero nunca mis sueños saben engendrar la apetecida fiera. Aparece el tigre, eso sí, pero disecado o endeble, o con impuras variaciones de forma, o de un tamaño inadmisible, o harto fugaz, o tirando a perro o a pájaro.*

El mensajero guarda un silencio, cien veces estudiado, que anuncia el Fin del mensaje. Mete la nota en el sobre y se lo entrega al chino, quien lo coge sin mirarle las manos porque ya sólo se miran a los ojos, no pueden parar de mirarse a los ojos [no sabrán quién de los dos dio un paso al frente]

antes de unirse en un abrazo y besarse con una intensidad desconocida para ambos.

Diálogo sobre un diálogo

A. — En efecto, estábamos solos en la taberna, nos habíamos enzarzado en la discusión acerca de la existencia de la inmortalidad, y Billy the Kid se levantó para salir al porche; sus espuelas avanzaron sobre el entarimado con un sonido que me levantó dolor de muelas. Casi inmediatamente, lo seguí, me senté en la otra mecedora, a su izquierda. Permanecimos en silencio hasta que el atardecer surtió efecto en nuestros rostros, reduciéndolos a trazos o meros esquemas que venían a igualarnos. Yo miraba el desierto y lo hacía símbolo del futuro que entre nosotros pronto daría comienzo [aunque aún no lo sabía con certeza]. Entonces él continuó: «Pat, la muerte del cuerpo es del todo insignificante, es el acontecimiento más nulo que le puede suceder a una persona», al mismo tiempo que jugaba a rotar el tambor de su revólver para emitir el clásico clic-clic que, él lo sabía, tan nervioso me pone. Para no continuar oyéndolo, no pude sino decirle, «si tan seguro estás de la inmortalidad, no tendrás inconveniente en que te dispare, ¿no?». A lo que él replicó, «no tengo inconveniente alguno, lo único que me apena es que no tengas agallas para dispararme por la espalda». Entonces se levantó y echó a andar con la intención de desdibujarse en el desierto.

Mientras yo, confiado, sacaba mi revólver, él se giró súbitamente y desenfundamos al mismo tiempo.

Z *(burlón)*. — Está claro que al final le mató, ¿no?

A *(ya en plena mística)*. — Francamente, no recuerdo muy bien quién mató a quién porque en ese momento fuimos la misma persona.

Las uñas

Alguien llamó a la puerta de la casa, una imitación de palacio veneciano en las afueras de Los Ángeles, camino del Observatorio. El mayordomo abrió y encontró a una anciana, bien conservada, que se presentó como la nueva vecina; la hizo pasar. Tras una breve espera, la propietaria, Kate, bajó las escaleras. Se sentaron frente a frente en una mesa de centro, cristal rematado en cobre peruano y patas de perro salchicha [mesa sobre la que se hallaban depositadas, simétricamente, dos tazas de un valioso juego de té, colmadas de un café preparado por el mayordomo sin ilusión pero con esmero]. Las manos se las habían estrechado minutos antes, momento en el que Kate había observado que ambas usaban el mismo color de laca de uñas, pero no la misma marca: la de la anciana se situaba varios puestos por debajo en la escala de Lacas de Uñas del Año de la revista *The Coolhunter*, detalle que no le desagradó, pero sí le hizo gracia. La invitada comienza informándole a Kate de que vive al final de la calle, en la casa de ventanas exactamente cuadradas y de fachada de ladrillo rojo. Kate dice no conocer esa casa. «Sí —insiste la anciana—, la casa de ventanas exactamente cuadradas y de ladrillos rojos, tiene que haberla visto». «No, lo siento. Si la he visto, no la recuerdo.» La nueva vecina cambia de tema y dice saber que a Kate le darán un papel en una determinada película. Kate moja los labios en el café y, mientras posa la taza del valioso juego de té sobre la mesa de cristal rematada en cobre y con patas de perro salchicha, afirma que eso es imposible, que todo lo referente a esa película aún es una incógnita, y que su agente está trabajando en el asunto; las negociaciones con los productores permanecen estancadas desde hace meses. La nueva vecina dice entonces en verso, en puro verso, algo muy críptico:

se mire como se mire, en verdad
sólo hay dos habitaciones
[gasolina y fuego]
cuando antes de acostarte lo juntas
todo en la noche[1]

Kate, alta, rubia, de complexión atlética, vestida de manera sencilla pero con atención a los complementos, se excusa y le pide al mayordomo que acompañe a la mujer a la puerta. Antes de que esa puerta se cierre, suena el teléfono, la misma Kate lo descuelga para escuchar de la voz de su agente, «Kate, soy William, hace menos de un minuto que he firmado tu contrato para el papel en la película. Enhorabuena».

El director citó a Kate y a Seal, su compañero de reparto y coprotagonista, en los estudios una mañana de noviembre; ambos actores llegaron antes que él. Se sentaron en una gran mesa, una tabla de contrachapado sostenida por unos cuantos caballetes. Con el decorado de la casa a sus espaldas, que serviría de escenario principal de la película, pero parcialmente tapado con grandes lonas y con todas sus luces apagadas, tomaron dos capuchinos que el propio Seal [vestido con una ajustada cazadora de cuero, pantalón tejano, zapatos de punta, camiseta blanca y pelo ligeramente engominado] había preparado en su mansión de Santa Mónica; la pragmática americana le obligaba a traerlo en un termo. Recordaron anécdotas de la única vez que habían coincidido en un plató, cuando ambos tenían 10 años menos y rodaban teleseries de consumo adolescente. No tardó en llegar Bob, el director, con su ayudante. «Celebro teneros aquí, chicos — dijo— , sois los actores que todo el equipo estábamos esperando», y encendió un Marlboro. Allí sentados, comenzaron a leer el guión en voz alta, escena n.° 37. Aún no habían terminado con esa escena cuando el director oye un ruido entre el decorado del fondo, y dice, «mierda, me habían asegurado que tendríamos el plató sólo para nosotros». «Quién anda ahí», dice Kate al levantarse y girar sobre sus pies, y repite esa pregunta varias veces en tanto echa a andar hacia la casa que serviría de escenario principal de la película y que estaba semicubierta por grandes

lonas y tenía sus luces totalmente apagadas. Fue así como llegó a internarse en sus habitaciones y pasillos, guiada por la penumbra de unas luces de emergencia que decían EXIT, hasta que la puerta trasera de la cocina la llevó, también en penumbra, a un campo de césped falso y unos cielos azules dibujados, y a un estanque con una caseta de jardín, cuya puerta abrió para pasar a un plató donde se extendía la calle sin luz de un pueblo casi francés, y entró en una panadería de esa calle y se dirigió a tientas a la parte de atrás, para acceder a la entrada del edificio Rockefeller Center, exactamente reconstruida, y atravesó el portal y entró en el ascensor y apretó el botón del piso número 33, y el cubículo ascendió pocos metros, ella diría que 3, antes de detenerse, y abrió la puerta para hallar un decorado que la llevaría a otro, y ése a otro, y así a una sucesión como ocurre con las uñas, cuyo recorte engendra una siguiente más creíble y más oscura, más real y poderosa, hasta que llegó a una playa a oscuras, con su agua sólida ganada por el polvo, su arena de poliespan agujereada [pensó en ratones], y el luminoso de un chiringuito sin barman ofreciéndole su OPEN, y caminó por esa playa, que crujía bajo sus pies, y después caminó por el agua, que también crujía, y en la misma pared del horizonte detectó una puerta, que abrió para verse en una calle de un barrio residencial que le resultó familiar, las farolas apagadas, las persianas de las casas bajadas. Camina 50 metros en dirección Norte, llega al final de la calle, y una casa le impide continuar, una casa de ventanas exactamente cuadradas y de ladrillo rojo.

Los espejos velados

Hay una joven, llamada Paola, que afirma que comprará un rifle pero nunca lo compra. Su amiga, Lola, aficionada a las armas desde los 13 años, no pierde ocasión de intentar persuadirla. Caminan por el centro de Monterrey, pasan ante una armería y le dice, «mira qué rifle tan bonito». O si en el mercado de los sábados notan un bulto bajo la chaqueta de una mujer, «mira, ésa va bien protegida». Paola tiene 30 años y un perro que responde al nombre de Dorito [por el color y por no llamarlo Whisky]. Un día Paola ve a Dorito al otro lado de la calle, junto a su casa, en la que vive sola, a las afueras del parque Fundidora. Al reconocerla, el perro echa a correr con intención de atravesar la carretera. Paola grita «no cruces, Dorito, no cruces». Pasan un camión y dos turismos. Dorito se salva por los pelos. Esa noche, tirada en el sofá, ve la tele, lleva un vestido minifalda, floreado, y botas de vaquero sin calcetines, cosidas a mano en un lugar del norte de México. Se ha puesto sus gafas graduadas, que, sobredimensionadas, le recuerdan a las de un cantante llamado Jarvis Cocker, motivo por el que las eligió. Con la mano izquierda acaricia a Dorito, con la derecha sostiene un burrito de pollo y nopalitos. Mastica. Su mirada permanece fija en la pantalla. Ponen una película, *Buenos días*, de un director japonés llamado Ozu. 2 niños, en el Tokio suburbial de los años 50, se mueren de ganas de tener un televisor, sólo piensan en cómo sería su infancia si tuvieran un televisor. Hacen una huelga de silencio para que sus padres se lo compren, y también una huelga de hambre, aunque cada día roben comida de la despensa, sopa de pescado y arroz blanco, que toman a escondidas en un descampado, cerca de casa: es un día magnífico, el sol luce pero no derrite, llevan jerséis idénticos, comen con las manos, un

policía pasa y les dice, «niños, qué hacéis ahí solos». Paola susurra, «comemos un burrito, agente, comemos un burrito». El policía contesta, «bueno, regresad pronto a casa». En los días sucesivos, los niños hacen más huelgas, de hambre y de silencio, y al fin les compran el televisor, están muy contentos, un magnífico televisor en blanco y negro aunque la película *Buenos días*, piensa Paola, sea en color, lo que para ella es una prueba irrefutable de que la realidad siempre es superior a la ficción o a los sueños. Paola se levanta, pone la cafetera al fuego, se alisa la minifalda, de un vistazo recorre los 40 m^2 de casa, una planta baja con jardín. A través de la ventana ve pasar camiones, van al norte, hacia la frontera con los Estados Unidos. En un minuto cuenta 5; la aerodinámica silba en las carrocerías, que hacen música con efecto Doppler. Dorito los mira y mueve la cola sin saber que algún día ladrará por última vez bajo una de esas ruedas.

3 días más tarde Paola llama a la puerta de Lola. Paola lleva en la mano un Remington, recién comprado en la armería Montanita; cañones plateados y culata color mostaza. En 3 días no se ha quitado el vestido minifalda floreado, ni las gafas sobredimensionadas ni las botas de cowboy, pero ha añadido al vestuario una gorra con visera. Lola, vestida de camuflaje [hasta para desayunar se viste de camuflaje], le dice, «conozco un lugar muy bueno, cerca del desierto de Sonora».

Tras 6 horas de viaje en el 4x4 de Lola, llegan a unas cabañas. Se alquilan. De momento están todas disponibles, dice el hombre de la recepción. Dejan sus cosas en la n.° 5. Alrededor, arbustos y hierbas bajas anticipan el desierto. Sin perder tiempo, echan a caminar hasta llegar a una zona en la que hay unos bidones de fuel, vacíos. Lola dice: «antes de ir a por coyotes ensayemos aquí tu puntería» y, en tanto Paola carga dos cartuchos, Lola saca de la mochila una lata de Coca-Cola, se dirige a un bidón, posa la lata y regresa al puesto de tiro, donde Paola ya ha apoyado el arma en el hombro, ha separado ligeramente la barbilla de la culata y tiene cerrado un ojo. «¿Has disparado alguna vez, Paola?» «Nunca he disparado», responde sin apartar la vista del punto de mira, y piensa entonces que el sol, a su espalda, es un mero objeto tibio, y la lata de Coca-

Cola, reflejada en su ojo abierto, una recién creada especie animal. Aprieta el gatillo. 250 perdigones salen contra el desierto en un ángulo sólido de 5 grados. El primer retroceso es brutal. Cerebro, barriga, botas, minifalda, rodillas, bazo, corazón, pechos y sexo de Paola vibran y se deforman durante unas décimas de segundo [esto sólo es posible verlo a cámara lenta]. La Coca-Cola revienta, el líquido se esparce y dibuja en la tierra la sombra de la ráfaga [que recuerda vagamente a la expansión de un universo, o a la expansión de ciertas lenguas, como por ejemplo el indoeuropeo]. Se aproximan, «un disparo perfecto —dice Lola—, tu primer disparo, y perfecto». Paola coge la lata, la mira con mucha atención, no está deformada, sólo llena de agujeros que, como si de un dibujo animado se tratara, señalan perfectamente la estela de entrada y salida de cada perdigón. Una forma que entiende creíble, pero extraña. Regresan a la cabaña.

Esa noche, ante una hoguera y un par de chuletas de vaca, Paola dice, «¿sabes lo que pensé cuando apreté el gatillo?». Lola niega con la cabeza. «Mi cuerpo convulsionó como un orgasmo que durara un milisegundo, y entonces se me apareció un recuerdo totalmente olvidado, como si el disparo fuera una máquina de agitar el tiempo. Yo tenía 3 años, estaba jugando con un pequeño montón de tierra en el jardín de casa, había una valla blanca a mi alrededor y más allá césped y juguetes. Con un palo atravesaba de un lado a otro el montón de tierra, y después extraía el palo con cuidado de no romper los agujeros, que eran perfectos. Recuerdo la tibieza del sol, debía de ser primavera, y una voz a mi lado que me llamaba, "Paola, Paola", pero yo no miraba, "Paola, Paola", seguía abriendo agujeros en el montón de tierra, hasta que alcé la vista y allí estaba mi padre, vestido con traje y corbata, quien me levantó en el aire, me besó, me dejó en el suelo y cruzó la valla del jardín. Lo vi irse caminando [sólo años más tarde lo supe) a buscar trabajo. Es el recuerdo más hermoso de mi vida.»

Argumentum Ornithologicum

La existencia de Dios es un hecho innegable, aunque sólo sea por agotamiento lógico: hay quienes creen que Dios hizo al hombre a su imagen y semejanza, y hay quienes creen que fue el hombre quien hizo a Dios a su imagen y semejanza. El resultado es el mismo. El matemático ruso Georg Cantor [1845-1918] concibió una de las construcciones más importantes y extrañas de la historia matemática, los Números Transfinitos, lo que no le impidió morir en la indigencia. A los 23 años de edad intuyó, y más tarde formalizó, que existen infinitos más grandes que otros infinitos, los que ordenó de menor a mayor y denotó con la letra Aleph [א] del alfabeto hebreo

[que simboliza a un pájaro en la máxima extensión del batir de sus alas: pero esto lo digo yo].

El orden creciente de estos infinitos sería $\aleph_0, \aleph_1, \aleph_2, \ldots, \aleph_n, \ldots$, en donde $\aleph_0$ es el conjunto de todos los números naturales, $\aleph_1$, el conjunto de todos los números reales, que es mayor que el anterior, y así. A partir de ahí creó toda una *aritmética transfinita* hoy perfectamente asimilada por el *establishment* matemático, pero condenada en su día al ostracismo: el ilustre Poincaré dijo al respecto, «una enfermedad ha florecido en el seno de la matemática», y Kronecker la identificó con pura charlatanería científica, y a su autor, con un corruptor de la juventud; por su parte, Weyl, siniestramente, enunció la frase: «tan sólo es niebla en la niebla» [da miedo sólo pensarla]. Georg Cantor, cada vez más pobre, terminó sus días en una

institución mental empeñado en demostrar que las obras de Shakespeare habían sido escritas por Francis Bacon.

Llevando al límite el hecho de que, tal como soñó Cantor, elegido un número infinito de cosas siempre existe otro conjunto de cosas aún más infinito, no se demuestra que Dios exista [y eso que su existencia es bien fácil de demostrar], ni tampoco se demuestra que nuestra galaxia exista [cosa más difícil de probar], ni que el planeta Tierra, ni la especie humana, ni tampoco siquiera la imaginación o la certeza existan, pero sí viene a demostrar que el pájaro en la máxima extensión de sus alas [א] es una idea bastante más simpática y siniestra de lo que imaginaron, respectivamente, Alfred Hitchcock y los místicos sufís. Y esto también da miedo pensarlo.

El cautivo

1]

Fragmento del cuento «El libro de arena» (J. L. Borges, 1975):

Luego, bajó la voz como para confiarme un secreto:

— [El libro] *lo adquirí en un pueblo de la llanura, a cambio de unas rupias y de la Biblia. Su poseedor no sabía leer. Sospecho que en el Libro de los Libros vio un amuleto. Era de la casta más baja: la gente no podía pisar su sombra sin contaminación. Me dijo que su libro se llamaba el Libro de Arena, porque ni el libro ni la arena tienen principio ni fin.*

Me pidió que buscara la primera hoja.

Apoyé la mano izquierda sobre la portada y abrí con el dedo pulgar casi pegado al índice. Todo fue inútil: siempre se interponían varias hojas entre la portada y la mano. Era como si brotaran del libro.

— Ahora busque el final.

También fracasé: apenas logré balbucear con una voz que no era la mía:

— Esto no puede ser.

Siempre en voz baja el vendedor de biblias me dijo:

— No puede ser, pero es. El número de páginas de este libro es exactamente infinito. Ninguna es la primera; ninguna, la última. No sé por qué están numeradas de ese modo arbitrario. Acaso para dar a

entender que los términos de una serie infinita aceptan cualquier número.

2]

Doce años antes de que Jorge Luis Borges escribiera ese cuento, la factoría de tebeos Marvel daba a luz al superhéroe El Hombre de Arena. De Wikipedia:

> *El Hombre de Arena (Marvel, 1963). Los poderes de Flint Marko provienen de un bombardeo accidental de radiación que éste sufrió en una playa cuando huía de la policía. El resultado de esto provocó que las moléculas de Marko se fundiesen con las de la arena que se encontraba bajo él. La primera vez que se enfrentó con Spiderman, éste le derrotó con una aspiradora industrial.*
>
> *Antes de su aparente muerte, El Hombre de Arena se arrepintió y le pidió a Spiderman que diera un último mensaje a su madre. No obstante, sus restos llegaron a una playa, donde aparentemente se fundió con la arena, recuperándose.*

3]

A fecha de hoy, conociéndose hasta extremos razonables la biografía de Jorge Luis Borges, no es difícil aventurar de dónde le vino a Borges la idea para escribir «El libro de arena».

Se sabe que en 1962 Borges pasó por delante de las oficinas Marvel, situadas aquellos días en el 387 de Park Avenue South, NYC; su acompañante y chófer le hizo algún comentario sobre los tebeos, y el argentino quiso en ese momento visitar la redacción, donde, tras las explicaciones del encargado, Borges quedó fascinado por toda aquella

iconografía del bien y del mal: cerró los ojos y enunció la frase «Les tocó en suerte una época extraña» [sentencia que años más tarde retomaría en su olvidable poema «Juan López y John Ward»]. Ese mismo día se ofreció como guionista para la Marvel, puesto que ocupó hasta 1968, justo cuando mientras en París los estudiantes tomaban las calles él afirmaba, «¿imaginación al poder? ¿Qué más quieren si ya estoy yo en la Marvel?».

Carezco de avanzados conocimientos en cómics, y mucho menos en la obra de aquel al que en la redacción de Marvel llegaron a llamar El Maestro Implícito, o Su Ciega Majestad, pero para un estudioso de ambas disciplinas no será difícil rastrear en las peripecias de los superhéroes Marvel toda una serie de analogías con ciertas mitologías escandinavas, porteñas, así como isomorfismos más estructurales, abstractos, referentes al tiempo newtoniano, el laberinto barroco y el espacio concebido como Recta Real: marca de la casa Borges.

Aquel primer día en las oficinas, mientras el redactor jefe le enseñaba las diferentes salas de trabajo, Borges se quitó un zapato, después el otro, vació en el parquet la arena que contenían, «es que hemos ido a la playa —dijo el acompañante— , don Jorge Luis tenía mucha ilusión por mojarse los pies en el río Hudson, ya venía en el avión todo el rato diciéndomelo», y fue entonces cuando Borges señaló con su pie desnudo el pequeño montón de arena, y dijo dirigiéndose al encargado, «si con este desecho geológico conseguimos construir un héroe más poderoso que cualquiera de los helénicos, diré por todo el mundo que la Marvel es el paso del logos al mito, un regreso colosal e inexplicable a lo que existía antes del Tiempo». Se sentó, dictó, y tardó sólo 30 minutos en armar toda la saga de El Hombre de Arena. Los dibujantes, 1 año en llevarla al papel.

También se debe a Borges que las viñetas Marvel fueran ganando en color. A mediados de los años 60, cuando su ceguera era ya elevada, gustaba de intensidad cromática. Se comenta que, en los descansos, cuando se reunía toda la redacción para tomar el sándwich y beber café, él era capaz de ingerir hasta 3 Coca-Colas de 33 centilitros [descubrió también la mayonesa con pepinillos, y un pan de molde mejor que el Bimbo de

España], y era entonces cuando aprovechaba para quejarse de los guiones de la Disney, a los que calificaba de infantilmente spinozianos. En esa época, sus amigos lamentaban ya no reconocerle. Se dejó el pelo largo, cano, adelgazó casi 10 kilos, siguió utilizando bastón y chaqueta, pero vistió por primera y última vez unos tejanos, «piel de tigre», los llamaba, por su flexibilidad y dureza. Inicialmente alquiló un apartamento cerca de la redacción, pero no tardó en dormir cada día en ella. No quería salir.

Su despacho estaba integrado con los del resto de compañeros, eso le gustaba, le entretenían las conversaciones de los jóvenes, no porque lo fueran, sino por su condición de norteamericanos, en las que no participaba salvo para mediar ocasionalmente en la discusión con algún dato, filología o arquetipo definitivo. Colgó dos pósters; uno de Abraham Lincoln, en color, porque dijo que el muerto y él guardaban cierto parecido, y otro de una mujer indeterminada, un ama de casa americana, en su cocina, publicitando tostadoras, robots de picar carne y lavadoras, probablemente recortada de la revista *Life*; para él, esa indeterminación inherente a la publicidad representaba la mismísima Inmortalidad, la musa o Diosa Blanca *gravesiana* que, también indeterminadamente, atraviesa los siglos sin mutación. Además, le fascinaban los electrodomésticos que salían en la foto, apenas visibles para sus cada vez más monocromas pupilas. Casi nunca se le veía trabajar sobre la mesa, por el contrario, solía mirar por la ventana, a menudo con un rastro de mayonesa fresca en los labios. A veces, de repente, giraba el taburete y se ponía a escribir con letra minúscula en tanto su rostro era ganado por una sonrisa de *clown*. Se permitía cantar para los dibujantes viejas canciones porteñas, e incluso, cuando se dieron a conocer The Beatles llegó a decir que Lennon no era Jesucristo, sino la reencarnación de él, de Borges, de un Borges ya fallecido, ya que afirmaba de sí mismo que había muerto la tarde de 1962 en que entró por la puerta de la Marvel, para convertirse en otra persona, la actual, a la que él llamaba El Otro. «Soy El Otro», dijo un día repetidas veces, «soy El Otro». También modulaba muy bien el tema «Help».

Casi al final de su estancia en Nueva York, un muchacho recién llegado de Londres contó que había en Gran Bretaña una nueva tribu urbana a cuyos integrantes, de peculiar vestimenta, los denominaban *mods*, y señaló a Borges con un póster que, enrollado, llevaba en la mano. Todos miraron la chaqueta de raya diplomática de Borges, perfectamente planchada, sobre un chaleco a juego, su pantalón tejano pitillo, la corbata estrecha, los botines de charol, y la chapa circular del Real Instituto Británico Bonaerense prendida en la solapa. El no se enteró, permanecía absorto, pergeñando un futuro Batman derivado de un viejo cuento propio titulado «Tema del traidor y del héroe». El muchacho, volviendo a señalarle con el póster enrollado, afirmó: «bueno, le falla el pelo».

Por lo demás, se sabe que, bajo varios sobrenombres como Stan Lee o Jack Kirby, concibió a los célebres 4 Fantásticos de la siguiente manera: para Mister Fantástico, más elástico que el propio chicle, se apoyó en Dante, pero no, como sería previsible, en *La divina comedia*, sino en el propio Dante, en el cerebro de Dante. Palabras suyas: «sólo un cerebro infinitamente elástico como el de Dante podría haber concebido semejante obra, que se alarga del cielo al infierno y viceversa con la misma facilidad con que el agua corre sin detenerse, o con la misma rapidez con que en estas tierras americanas el chicle se estira, cambia de forma en la boca, y hasta de boca en boca, indefinidamente».

Para la Mujer Invisible, se inspiró en él mismo, en su creencia en que siempre pasaba por los lugares sin ser percibido, y es ése el personaje al que, hasta su muerte, más cariño le tuvo de todos cuantos construyó. Incluso, casi al fin de sus días, recreó a su vez a la Mujer Invisible en un cuento autobiográfico titulado, no por casualidad, «El otro» (1975, contenido en la colección de cuentos *El libro de arena*), relato en el que se encuentra con su doble, invisible a todo y a todos menos a él mismo.

La Antorcha Humana fue un evidente fruto heracliteano, el tema clásico, el fuego que se genera de la nada y autocombustiona sin degradación ni pérdida. Uno de los redactores de la Marvel de aquella época, Clint Moon, apodado La Fe, ha comentado que la idea le vino a

Borges cuando vio el resplandor de un Zippo: Clint le habría pedido fuego a un joven becario, hallándose Borges en aquel instante con la vista perdida en medio de ambos.

Nunca aclaró el origen de la Cosa, o la Mole, hecha de materiales más sólidos que las propias rocas. Se especula que, sencillamente, se inspiró en la tierra, completándose así la serie: agua (Mister Fantástico), aire (la Mujer Invisible), fuego (la Antorcha Humana) y tierra (la Mole). Se considera ésta la obra más completa de Borges, dentro y fuera de la Marvel, ya que agota en un solo concepto la filosofía helénica y la une, en vasto arco, a la mitología de fin de la Era Moderna Americana. Secretamente, redefinió los 4 elementos helénicos fundamentales en otros 4 contemporáneos de idénticas propiedades: el agua en chicle, el fuego en gasolina, la tierra en tierra [eso no cambia], y la invisibilidad del aire en él mismo, Borges.

Yo sólo quiero saber cómo, años después, completamente ciego, el interior de sus ojos transfiguró, mezcló o separó todo esto, si sus pupilas ya eran también arena.

El simulacro [2]

La historia viene contada en multitud de textos de Historia del Arte, y en no menos revisiones de teoría estética editadas en gran parte de los idiomas conocidos; de tan famosa, da rabia repetirla. Yo la tomo del notable *Diccionario de las Artes*, de Félix de Azúa, que adquirí en La Coruña, 1996, en unos grandes almacenes denominados por aquel entonces Continente. La cosa es como sigue: en el año 1915 un pintor ruso llamado Malévich expone un cuadro en un salón de Petrogrado. La primera semana sólo unos cuantos despistados acuden, pero al cabo de un mes ya ha corrido por toda la ciudad la voz de alarma en cuanto al contenido de lo allí expuesto, y se acude en masa. Niños, jóvenes y viejos salen de la sala llorosos, «hemos asistido al fusilamiento del espejo de la naturaleza», decían, «ya nada volverá a ser lo mismo», «mi más sentido pésame», «la pintura ha muerto». El cuadro en cuestión era un lienzo blanco sobre el cual Malévich había pintado un cuadrado negro, sólo eso; obra que modificaría sin retorno la trayectoria del arte retiniano occidental. En la puerta, Malévich, de riguroso traje oscuro y camiseta estampada en la que se leían las palabras *Cabeza borradora, de David Lynch, sólo en cines*, compasivo, les daba uno a uno la mano para susurrar, «se hizo lo que se pudo, lo humanamente posible», «era el destino», «no pudo ser».

¿Qué suerte de hombre [me pregunto] ideó y ejecutó esa fúnebre farsa? ¿Un lunático, un triste, un alucinado, un impostor o un cínico? ¿Creía ese hombre ser el Arte al representar su doliente papel de viudo macabro? La historia es increíble pero ocurrió, y acaso no una vez sino muchas, con distintos actores y con diferencias locales. En ella está la cifra perfecta de

una época irreal, y es como el reflejo de un sueño, o como aquel drama en el drama que se ve en *Hamlet*. El enlutado no era el Arte, y la muerta no era la Pintura, pero tampoco el Arte es el Arte ni la Pintura es la Pintura sino desconocidos anónimos [cuyo nombre secreto y cuyo rostro verdadero ignoramos] que escenificaron, para el crédulo amor de la aristocracia rusa, esa crasa mitología.

Delia Elena San Marco

Éste me lo salto.

Diálogo de muertos

1

Un tipo aparece muerto en un apartamento de Torrevieja, Alicante. El cuerpo, partido en dos. De la investigación se deduce que el horno microondas, tras explotar, expulsó gases con tanta fuerza, y tan localizadamente en una región del espacio, que actuaron de navaja gigante. El tronco ha quedado apoyado en el suelo de la cocina, vertical, y las 2 piernas, aún unidas entre sí por la pelvis, tiradas junto a la nevera. El resto del cuerpo está intacto, hasta las gafas de sol reposan en el puente de la nariz. La Guardia Civil ha determinado que la bomba fue colocada en el interior del microondas, oculta en el mismo motor de giro, de manera que explotase cuando el horno hubiera acumulado en su reloj interno una cierta cantidad de tiempo en funcionamiento [ya fuera a máxima potencia de cocción o en modo descongelación], pero no se ha podido determinar aún a cuánto asciende ese tiempo. Los restos del horno se están analizando en el Laboratorio Central de Explosivos Activados por Giro, Madrid. La cartera del muerto contiene 2 documentaciones completas [DNI, tarjetas de crédito, etc.], que responden a dos supuestas identidades: Alfredo y Mario. Las fotos que hay en ambas documentaciones son de la misma persona, el muerto. Además, han hallado 2 fotografías de 2 mujeres, con 2 domicilios y 2 familias: una vive en Madrid, la otra, en Vigo.

Desplazados los agentes a esas dos ciudades, se encuentran con 2 clases de viviendas. La madrileña, un chalet decorado con muebles de La Oca, bastante despojado de elementos superfluos. La de Vigo resulta ser una casa

rústica, cerca de la playa de Samil, llena de objetos simuladamente antiguos y algún toque orientalizante de folclore hindú. Las dos mujeres afirman que ese al que le hicieron la autopsia es su marido, y que debido a su trabajo al servicio del Gobierno pasaba largas temporadas fuera del domicilio familiar. Ninguna sabe de la existencia de la otra; aún no se les ha comunicado ese detalle. Ninguna se explica qué hacía su marido en Torrevieja, lo atribuyen a alguna misión secreta, a un encargo del Gobierno o a algo de esa naturaleza. Finalmente, la policía les informa de que están casadas con la misma persona. Tras un primer momento de incredulidad, ambas se derrumban.

En los días siguientes, los agentes llegan a saber que el muerto tiene 45 años de edad, que no se llama ni Alfredo ni Mario, sino Luis Alberto, y que no posee ocupación conocida. Su fuente de ingresos son pisos y casas en alquiler, repartidos por la Península y Canarias, fruto de una herencia. Siguiendo la metodología propia de los físicos teóricos, que buscan la ecuación común a todo el Universo, el plan que siguen los investigadores del Cuerpo Nacional de Policía es ver qué punto de unión hay entre las 2 personalidades, qué cosa en común los convierte en la misma persona. Analizan todas sus facturas, rastrean dónde Alfredo y Mario comían, dónde se divertían, dónde veraneaban, qué número de calzado usaban. No hay coincidencia alguna, son 2 personalidades realmente distintas. La investigación se atasca. Entonces, deciden que un agente viaje a Vigo y otro a Madrid a fin de visitar a las viudas.

2

El agente Sabino le pregunta a la mujer de Madrid qué desayunaba su marido, y ésta responde que Corn Flakes, sabor clásico.

— Braulio — le dice Sabino a su compañero, que está al otro lado del teléfono, en la casa de Vigo— , éste desayunaba Corn Flakes.

— Pues ésta me dice que el suyo, tostadas con mermelada.

Sabino pregunta a la mujer de Madrid qué programa de la tele veía su marido, e informa a Braulio:

— Oye, que la viuda me dice que, siempre que podía, Promociones y Teletienda.

— Pues ésta me dice que el suyo nunca veía la tele, que la odiaba.

Sabino pregunta a la mujer de Madrid cuál era el destino turístico preferido de su marido.

— Oye, Braulio, que me dice que el Caribe.

— Pues ésta dice que el norte de Portugal, siempre más arriba de Oporto.

Las preguntas se suceden. Cuando Vigo dice que le gustaba el rojo, Madrid dice blanco, cuando Vigo dice que le encantaban las motos, Madrid dice que ni tenía el carné, cuando Vigo dice que en la cama le gustaba estar debajo, Madrid dice que arriba, cuando Vigo dice que nunca recogía el lavaplatos, Madrid dice que ésa era su única tarea en lo que se refiere a rutinas domésticas.

Estando ya a punto de irse, Sabino pregunta:

— ¿Cuál era su sitio preferido de la casa?

La mujer señala un sillón de cuero.

Sabino le dice a Braulio:

— Oye, aquí es un sillón de cuero, ¿y ahí?

— Aquí dice la viuda que el sofá.

Instintivamente, Sabino y Braulio se sientan en los sitios preferidos del muerto. Permanecen así unos segundos, en silencio, con el teléfono móvil pegado a la oreja. La mujer de Madrid se va a la cocina y reaparece con una ginebra con limón, y un plato de cacahuetes, y dice:

— Esto es lo que tomaba Alfredo cuando se sentaba ahí. A lo mejor a usted le apetece.

La de Vigo trae agua mineral y aceitunas, y dice:

— A Mario le encantaba tomar agua mineral y aceitunas en el sofá. ¿Quiere?

Sabino, desde el sillón de cuero, pregunta:

— Braulio, ¿qué tienes delante, qué ves?

No hay respuesta.

— Braulio, ¿me oyes? ¿Estás sentado en el sofá? ¿Qué ves?

— Veo la ventana que da a la calle, y una valla publicitaria al fondo que anuncia una oferta de hornos microondas. Una insuperable oferta de hornos microondas, pone textualmente. ¿Y tú?

Ahora es Sabino quien hace un silencio antes de decir,

— Tengo delante una pared, hay un cuadro, un poco abstracto, como moderno, parece que representa un horno, o algo así.

— ¿Qué clase de horno? ¿Un microondas?

— Sí, te lo confirmo, es un microondas.

En ese momento, en el laboratorio de Madrid acaban de llegar a una conclusión escandalosa: el tiempo programado en el horno, para que estallara, es de 13.800 millones de años, el tiempo en el que está datado el Big Bang.

La trama

Podría haber sido de otra manera, porque eran las primeras criaturas nacidas de hembra y aún todo era posible, pero Caín y Abel no nacieron iguales, llegó cada cual con su rostro, y así Caín termina con la vida de Abel un martes 7 de noviembre [amanecía, y el cielo era una red de nubes que no dejaba pasar ni pájaros ni luz], ya que en esa inicial diferencia entre rostros radica el origen de todas las disputas, la divergencia fisonómica que entre dos humanos introduce el agravio, la injusticia que supone la pérdida del anonimato. El gen del crimen que desembocó en ese horrendo pasaje ha sido, no una, sino mil veces repetido: en los infravalorados *replicantes* de *Blade Runner*, en la insaciable soledad de Frankenstein, en los espejos de los ascensores, en las voces heladas de un karaoke.

Infinitos años después [tantos que es como decir cero], bajo el rojísimo cielo del desierto de Kansas City, de un empleado de banca y una publicista nacen gemelos idénticos, denotémoslos por A y B, dos rostros que, debiendo haber sido disímiles, biología y azar han fundido en un solo dibujo. La historia del gemelo A no plantea problemas, pero B no soporta esa duplicación que es ver al hermano y simultáneamente estar viéndose a sí mismo. Este deseo de diferir, unido a cierta obsesión de origen underground, le llevan a someterse a múltiples operaciones estéticas a fin de eliminar de su rostro el rostro del otro [sin pensar que ese acto seguramente le aproxime, incluso le iguale, a los rasgos físicos de otros humanos que ha desconocido y desconocerá, o quizá a los de un vecino de escalera, o a los del mismísimo Caín]. Con esfuerzo y dinero consigue llegar a la última intervención quirúrgica que le libera de habitar la Tierra repetido. Se quita

la venda, pone el fajo de dólares sobre el mostrador de la enfermera, y no sabe que paga para que se repita una escena.

Un problema

La historia la cuenta Estrella de Diego en su estudio biográfico. *Tristísimo Warhol* (Siruela, 1999). Al final de sus días, Andy Warhol, solo y en pijama, pasea por su casa-almacén, llena de puertas que dan paso a habitaciones abarrotadas de objetos sin orden espacial ni conceptual alguno, fruto de la patológica manía de coleccionar para comprar [y no a la inversa]. Invariablemente, tras la cena, en un silencio de célibe, abre esas puertas [se desconoce el porqué de esa costumbre], y antes de cerrarlas con llave observa detenidamente lo que contiene cada habitación [que agota el arco espaciotemporal que va de la cuchara de oro de Ramsés II a la miniatura Batman de kiosco]. La noche anterior a ser ingresado en el hospital por la infección de vesícula que lo mataría, abre la última puerta, la n.º 12, y se sabe que por primera vez en la vida mostró cierta turbación su rostro. Ahí la historia se corta, y podemos conjeturar qué pensó en ese momento este caballero de tristísima figura. Que yo sepa, hay 3 contestaciones posibles:

La primera es de índole negativa. Recuerda su viaje a California, el que le demostrara que el pop no se halla en los lienzos sino en las autopistas, y piensa que hay un objeto, el más deseado, que ya nunca tendrá: un contenedor de basura, desierto de Utah, cuyo metal reflejaba el silencioso mediodía. Detuvieron el coche, caminaron unos pocos metros, lo abrieron y nada contenía salvo el perfume de una basura que allí ya no estaba. En aquel momento había intuido [no podía saberlo con certeza] que aquel objeto no era otro que la Constante de Gravitación Universal [G], de la que tanto hablaron Newton y Einstein, la constante que secretamente hace que

las cosas permanezcan unidas en la tierra y en el cielo. Se lamenta de no haberse llevado aquel contenedor, o por lo menos una muestra de su olor que, en justa correspondencia, era y es el perfume del Universo.

La segunda es patética: el polvo de la habitación, el hilo incandescente de la bombilla desnuda, la montaña de objetos le llevan a establecer un isomorfismo entre sus últimos días y los del Ciudadano Kane [sin comentarios].

La tercera es quizá la más verosímil: se da cuenta de que ha estado años viajando en un ascensor sin espejo porque el ascensor de su edificio no tiene espejo. Indudablemente ese artefacto se le presenta como una tara de naturaleza urbana, y entiende de pronto no sólo su obsesión por el retrato, sino el porqué del mundo duplicado que ha ido construyendo en esas habitaciones.

Existe una cuarta conjetura, que es ajena a la mitología americana y hasta a la oriental, y requiere de un ámbito mucho más antiguo. Andy no tiene carné de conducir, la figura moderna por antonomasia jamás ha conducido un coche, y eso en algún orbe lo iguala con los dinosaurios, extinguidos por su incapacidad para escapar de una enorme bola de fuego que de pronto cayó del cielo. Aprieta la llave de la puerta con la mano derecha, y más o menos lo asume.

Una rosa amarilla

Pasar el control de pasaporte y el de revisión de equipaje y el pertinente cacheo y ver rotar tu cuerpo en un escáner de baja energía en un aeropuerto, comprenderte un cuerpo en 3 dimensiones que gira en una pantalla, la cabeza apunta al Norte, volar antes de volar o cuerpo ya volando, por algún motivo que se me escapa me encantan todos esos controles de aeropuertos y los cacheos y la revisión de equipajes de mano y la reconstrucción del cuerpo en 3 dimensiones a través de un escáner que es de baja energía, no penetra, se frena en la piel, no hipnotiza tus órganos internos, no los revela ni los hace visibles al guardia de seguridad que en ese instante mastica las croquetas frías que su mujer le puso en una fiambrera junto con 180 gramos de ensaladilla rusa, y también junto a una nota de su puño y letra que dice que al salir no se olvide de ir a recoger al niño al colegio, ese guardia de seguridad mastica su vida de croquetas y ensaladilla y notas de puño y letra mientras me escanea, y yo desde el manso e inocente escáner penetro en la totalidad de su vida a través de las croquetas y la fiambrera y la ensaladilla rusa, a la que le falta atún, tiene poco atún, y a través también de la nota que discretamente le ha dejado su mujer y que aún más discretamente él esconde en el bolsillo del pantalón, junto a la pistola, y giro en ese escáner y me siento completo o eterno, algo me observa, existo, como ahora mismo algo me observa en esta biblioteca del Instituto Cervantes de Nueva York, ahora que escribo todo esto en esta biblioteca del Instituto Cervantes de Nueva York, en la que hay una cámara que enfoca directamente a mi cabeza y envía mis imágenes a una mujer que estará en la recepción, en el piso de abajo, junto al jardín de la entrada que es Victoriano americano, mujer que a su vez las envía a un sistema de seguridad que tiene su nodo principal en

algún edificio lejano de esta misma ciudad de Nueva York, y los cables que transportan esas imágenes son cables que se extienden a lo largo de los túneles del metro, me refiero a esos cables que ves cuando, yendo en ese medio de transporte, miras por la ventanilla: están ahí afuera, en las paredes del túnel, todos hemos visto alguna vez esos cables, son negros y rojos, en ocasiones hay uno verde y amarillo, como si fuera de «toma de tierra», aunque ya esté dentro de la Tierra, son cables que no dejan de acompañarte y que en realidad son tubos por los que circulan millones de electrones que más tarde se harán luz en una pantalla para reconstruir tu imagen, porque ahí adentro viajan, troceadas, todas las imágenes que recogen las cámaras de seguridad del Instituto Cervantes de Nueva York y, en especial, las imágenes que de mí ahora mismo está recogiendo la cámara semiesférica y de color amarillo que hay en el techo, cámara que al mismo tiempo enfoca la biblioteca, vacía de gente, porque esta biblioteca a estas horas está vacía, y sólo estamos una sucesión de libros apilados en estanterías móviles y yo, estanterías de esas que también hay en las farmacias, deme una caja de aspirinas efervescentes y además una caja de pastillas para dormir, y la farmacéutica [qué preciosas son todas las farmacéuticas] hace desplazar sobre unos raíles las estanterías de medicamentos y selecciona y te da lo que has pedido, y deja las estanterías en esa posición, no trabajarán las ruedas y raíles de esas estanterías hasta que el próximo cliente haga su pedido, por eso me digo que ahora, en esta biblioteca del Instituto Cervantes de Nueva York, las estanterías que tengo a mi espalda están llenas de medicinas que son libros, pero todo libro es lo contrario de una medicina, todo libro es un virus, una enfermedad sobrevalorada, no conozco a nadie a quien la literatura haya hecho más feliz, o incluso mejor persona, por eso ahora siento remordimientos de estar escribiendo esto en esta biblioteca de un Instituto Cervantes, en concreto el de Nueva York, pero sería igual si fuera el de Pekín, el de Estocolmo o el de Malibú en caso de que existiera, el sentimiento de culpa sería el mismo, por lo menos nadie me ve porque nadie viene a esta hora a esta biblioteca, hay silencio y eso me gusta, acabo de mirar hacia la ventana que tengo a mi izquierda, da al patio interior, la cámara de vigilancia de color amarillo que tengo sobre mi cabeza habrá registrado mi movimiento [de igual manera que las rosas

amarillas detectan la presencia del primer sol de la mañana y se abren sin más, sin propósito, porque sí, así de indiferentes son las rosas y las cámaras], y mi correspondiente imagen estará ya viajando por los cables de los túneles de metro de Nueva York a los que me vengo refiriendo, mi cuerpo atomizado en millones de electrones que van a una velocidad 200 mil veces superior a la del metro, sí, en esos cables, viaja mi imagen ahora mismo para hacerse luz en una pantalla de un monitor ubicado muy lejos, en un lugar desconocido para mí, y desde esa pantalla, que seguro está en una pequeña mesa de despacho, ilumino ahora mismo un trozo de mundo, soy luz en una pantalla que arroja visibilidad sobre unas migas de sándwich que el vigilante no limpió, también arrojo luz unos pocos centímetros más allá de esas migas, sobre un trozo de papel en el que hay algo importante que alguien tiene que hacer mañana y que, seguro, ya no hará, y eso me pone triste, me provocan mucha tristeza los objetos cuya función ha sido olvidada a pesar de estar siendo iluminados, la luz que despide mi imagen en la pantalla del terminal ilumina también, unos centímetros a la izquierda, un bolígrafo casi sin tinta, y también un huevo a medio comer de un Kinder Sorpresa y el papel aluminio del Kinder Sorpresa y sus trozos de chocolate y también su sorpresa, que es un pequeño muñeco desmontable con aspecto de criatura mitológica, y también mi luz alcanza un vaso de plástico con un poco de agua, que se evapora, mejor dicho, se irá evaporando a medida que esta noche avance, porque, no lo he comentado, ahora mismo es de noche, en concreto, las 3.28 de la madrugada, y la mujer que suele estar en la recepción, en el piso de abajo, no está, y nadie me obliga a permanecer en la biblioteca del Instituto Cervantes de Nueva York, he elegido quedarme, he decidido burlar al portero que hace la ronda y cierra las puertas con un fajo de llaves que tiene la forma de imposible abanico [lo he imaginado muchas veces intentando inútilmente abanicarse con ese fajo de llaves y me he partido de risa yo solo, aquí, en la biblioteca], y ahora he girado mi cabeza hacia la izquierda para observar a través de la ventana el jardín interior de este Instituto Cervantes, y esa imagen de mí, girando la cabeza, estará también ahora mismo viajando por los cables del metro y también ahora mismo será luz en una pantalla que ilumina la mesa con migas de sándwich a la que antes me referí, y es mi imagen en esa pantalla una

imagen que el guardia de seguridad jamás verá, porque no está en su puesto de trabajo, así de simple y terrible, ha abandonado su puesto de trabajo porque a nadie le importa ver cómo un tipo escribe en la biblioteca del Instituto Cervantes de Nueva York a las 3.30 de la madrugada, aunque esté escribiendo el plan definitivo que aniquilará el mundo o una secreta carta de pornografía y amor a la Primera Dama, nada de eso reviste importancia, y por lo tanto mi imagen se habrá perdido para el ojo humano aunque esté perfectamente registrada en algún archivo, y de pronto se me hace muy extraño pensar que algo esté perfectamente archivado y simultáneamente perdido para siempre, ¿no es raro que haya un orden secreto, y que ese orden permanezca eternamente en silencio?, me digo, ¿qué sentido tiene entonces ese orden, cualquier orden?, por eso me alegra que al menos mi imagen sirva para alumbrar esta noche esa mesa de guardia de seguridad vacía, dar algún tipo de vida a esas migas de sándwich, a ese bolígrafo casi sin tinta, a ese papel aluminio del Kinder Sorpresa y su muñeco sorpresa, que es la representación contemporánea de algún héroe helénico, estoy pensando cuál, pero no sé dar ningún ejemplo, no puedo nombrar héroe helénico alguno, acabo de darme cuenta de que no sé nada de héroes helénicos, creía que sabía mucho y nada sé, pero seguro que este muñeco del Kinder Sorpresa guarda alguna filiación con alguno de aquellos héroes o reyes, muñeco que el vigilante olvidó llevarle a su mujer, a la que gustan esos muñecos hasta el punto de que los colecciona y los pone sobre la cama, porque cuando hacen el amor siente que esa hilera de muñecos guarda cierto parecido con otros muñecos que coleccionaba cuando era pequeña, y esa regresión a la infancia le da seguridad en el sentido de que está siendo penetrada por el sexo de un guardia de seguridad y al mismo tiempo sigue en el territorio de la infancia, la única patria, esos muñecos meticulosamente colocados en hilera en la cabecera de la cama son la imagen que arroja luz sobre su infancia en tanto es penetrada, y eso la tranquiliza, como yo, que ahora mismo doy luz a 1 m^2 de mesa de vigilante sin vigilante, y en estos momentos esa mesa sin vigilante es una Atlántida, desconocida cartografía para mí, para todo el mundo, porque nadie la ve ni la verá, continente de borrosas fronteras, de pliegues y conflictos internos e incluso externos porque, qué duda cabe, las migas de un sándwich están en

permanente conflicto con un muñeco de un Kinder Sorpresa, que es una actualización de algún héroe, y hasta quizá de algún animal mitológico, o dios o rey helénico, y ese conflicto es antiguo: los sándwiches atesoran un colesterol que el muñeco, como heleno, no se puede permitir, y este muñeco se halla a su vez en conflicto permanente con un bolígrafo casi sin tinta que yace a un palmo de distancia, ya que los héroes, dioses o reyes mitológicos ni escribían ni escriben, sólo actúan, por eso hicieron tanto bien, nos dejaron su principio de acción física, su irreflexión, su capacidad de actuar sin dar explicaciones ni justificaciones, su publicidad o motor del mundo, por eso decía que no conozco a nadie a quien escribir o leer haya hecho mejor persona o más feliz, absolutamente a nadie, un Airbus mejora más el mundo que toda la Historia de la literatura, eso es así, no hay ninguna necesidad de negarlo, y de pronto me viene a la mente que quizá mi imagen en esa pantalla lejana que nadie ve no esté alumbrando la mesa del vigilante, sino la penumbra del dormitorio del vigilante, porque es posible que ese hombre trabaje desde casa, vigile desde su casa, en efecto, tiene la pantalla en una pequeña mesa supletoria, en su mismo dormitorio, a 2 metros de la cama, y por lo tanto quizá la luz de mi imagen cuando giro la cabeza a la izquierda para ver el jardín del Instituto Cervantes de Nueva York llegue ahora mismo hasta la cama del vigilante, y él está penetrando a su mujer [eso no cambia], y yo los estoy iluminando, y su mujer abre los ojos para ver la hilera de figuritas coleccionables de los huevos Kinder Sorpresa que tiene en la cabecera de su cama y que, a su vez, la iluminan desde su infancia para recordarle [es ley] que hay una luz que nunca se apaga, como decía aquella canción de los Smiths, una luz que nunca se apaga, como yo, que aunque sea de noche tampoco me apago, en este instante soy la luz de la penumbra de una habitación en la que dos personas son más perfectas que una película, que una enciclopedia o que las partículas con que ellas mismas están hechas, y me fijo en el jardín del Instituto Cervantes de Nueva York y veo que hay un espejo de grandes dimensiones, es raro encontrar un espejo en un jardín, la duplicación de los espejos ya ni nos impresiona ni afecta, es un material que la literatura agotó y con ello lo agotó también en nuestras vidas, pero eso no impide que me pregunte ahora por qué las pantallas emiten luz y los espejos no, parece una

pregunta tonta, trivial, pero no lo es, hasta diría que es complejísima, por eso la aparco y me entretengo en observar la vegetación y el árbol que centra el espacio del jardín, y mientras miro ese árbol [pero sobre todo la, sin paliativos, preciosa gravilla que lo rodea], me doy cuenta de que hace un buen rato que vengo escuchando ruidos en la planta de abajo, y también en la de arriba, y ni les he dado ni les doy importancia porque estoy solo, sé que son las 3.40 de la madrugada y que estoy solo, así que esos ruidos solamente pueden ser debidos a ratones o algún tipo de insecto, incluso también a las propias dilataciones del edificio, antiguo y pequeño en comparación con los rascacielos que lo circundan, tengo entendido que esto eran unas antiguas caballerizas, que de aquí salían las diligencias para Boston, no lo sé, en cualquier caso estoy tranquilo ya que estoy solo, nadie puede haber en este edificio a estas horas, y diría aún más, ni siquiera yo estoy en este edificio, me hallo muy lejos, en forma de luz, alumbro el dormitorio de un vigilante y de su mujer, a la que conoció el verano pasado en un hotel de Miami, e ilumino también su pistola [la ha dejado sobre la mesilla de noche, como es habitual en él, no porque la necesite, en realidad esa pistola no es indispensable para su trabajo, es una pistola personal, de uso privado, pero que deja siempre en la mesilla de noche en la misma posición y ángulo para saber a ciegas dónde está el gatillo en caso de inesperadamente necesitarlo], ilumino todo eso y no obstante esta noche del jardín del Instituto Cervantes de Nueva York es oscura, y el espejo del jardín al que antes me referí refleja esa oscuridad, como si reflejar la oscuridad fuera posible, digamos que el espejo simula que refleja una oscuridad, pero no lo hace porque nadie sabe qué hacen los espejos bajo la oscuridad absoluta o en el cero absoluto de la claridad, he vuelto a oír los ruidos e instintivamente he mirado hacia la cámara de seguridad del techo [como si el ruido viniera de ahí, qué tontería], cámara que es amarilla y me apunta a los ojos para llevar mi imagen por cables que van por los túneles del metro, imagen que nadie observa porque, desdiciéndome, acabo de pensar que ese monitor al que va a parar mi imagen no puede estar en el dormitorio del vigilante, ni siquiera en su casa, sería algo demasiado raro o irregular, poco creíble, así que, en efecto, el vigilante estará en su casa haciendo el amor con su mujer, pero la pantalla estará en su puesto de

vigilancia, en las oficinas de alguna corporación, lejos de su casa, no puede ser de otra manera, sola e iluminando la mesa, las migas de sándwich, el muñeco Kinder Sorpresa, el bolígrafo de propaganda de hotel de verano en Miami, sin tinta [el bolígrafo, no Miami], o quizá, me digo de pronto, ¿estará mi imagen iluminando otra mesa?, ¿por ejemplo la mesa de James Joyce, la de David Foster Wallace, la de Marguerite Duras, la mesilla de noche del mismísimo Onetti?, ¿y si mi imagen, esa que ahora resumo en «yo mirando por la ventana del Instituto Cervantes de Nueva York el jardín del Instituto Cervantes de Nueva York», estuviera iluminando las vidas de todos esos escritores, o mejor dicho, las noches de esos hombres y mujeres que además son escritores, porque la literatura sólo es espejo en la noche o, por qué no, pura noche?, ¿podrían venir de ahí, de esas noches de la literatura y de escritores —me digo— , los ruidos que continúo oyendo en el piso de arriba, y en el de abajo, nunca en el mío, y que definitivamente no son ratones ni dilataciones ni cualquier clase de insecto?, ¿podrían todos esos escritores generar esos ruidos, ruidos de fondo, digamos?, ¿cómo serán las mesas de esos escritores?, ¿habrá migas de sándwiches, muñecos de Kinder Sorpresa, bolígrafos de propaganda de hoteles de Miami sin tinta, en esas mesas?, pero al momento esta idea se me revela absurda, todos esos escritores están muertos, ni tienen mesa de trabajo ni pueden ya influir en el mundo si no es a través de lo que dejaron escrito, es decir, nada, no hay escáner de aeropuerto que escanee a esos escritores, ni cámara en el techo de color amarillo que los grabe para existir en su propia carne y en una pantalla al mismo tiempo, no emiten luz, como el espejo de este jardín de grandes dimensiones que puedo ver si miro por la ventana, que no ilumina y sin embargo atrae mi atención, como estos ruidos que diré que se aproximan porque cada vez son más intensos, y que, en efecto, ya están aquí.

—¿Lo creerás, Ariadna? —dijo el muñeco Kinder Sorpresa— , el Minotauro apenas se defendió.

El testigo

Detalles aparte, *el hombre inverso* fue bautizado como Boris y nació a la edad de 39, la misma a la que debía haber muerto, lo que equivale a decir que nació con toda una vida ya vivida y todos los recuerdos construidos y archivados para, después, ir hacia atrás en el tiempo psíquico y biológico. Los humanos observaban con estupor tal retroceso. En Boris, las categorías aristotélicas de *potencia* y *acto* estaban tan perfectamente permutadas que su constante rejuvenecimiento no supuso jamás un hecho demasiado violento para su contrabiológica constitución. Lo primero que notó fue su instantánea pérdida de recuerdos; borraba cada segundo que pasaba, un *reset* que en su momento se llegó a comparar con la voracidad de una plaga bíblica, y hoy, en una representación mitológica actualizada, con el devorado de discos duros que, en orden establecido, llevan a cabo ciertos virus informáticos. Pero Boris nunca sintió pena por lo olvidado, «no echas de menos lo que ni como memoria existe», dijo. Lo único inédito que pudo aprender en toda su vida fueron poses, actitud. «Ahora sí que hay un hombre que puede decir sin exageración ni metáfora: sólo sé que no sé nada», bromeó. Acompañado siempre por alguien de confianza, lo frecuentó todo y, como no podía ser de otra forma, se entregó sin mala conciencia a una vida disipada. Tocó la trompeta ayudado por el acompañante que, a efectos de *play-backer*, le dictaba el siguiente pistón que debía pulsar. Otras veces, la intuición [su único método de conocimiento] lo salvaba. Desde una hermenéutica actual, se puede decir que, simbólicamente, su memoria estaba traspasada al cerebro de los otros, quienes le hacían de guía o recordatorio; en este sentido, suele citársele en los textos como el primer *transhumano*. También escribió novelas, esta vez

él solo. Tras cada frase escrita debía volver atrás porque la había olvidado, contratiempo que ocasionaba las conocidas contradicciones e interferencias cruzadas que hay en sus textos, por las que hoy es considerado hito de la poesía occidental [especulación: ¿eran también Homero y Dante hombres inversos?]. Algunos historiadores de la TV, que por aquel entonces comenzaba a emitir, afirmaron que estaba en su destino contradecir el supuesto *principio de aumento de entropía* del Universo, según el cual todo tiende a la confusión y al deterioro, a la corrupción de la carne, a la irreversibilidad y el envejecimiento [eso que los cosmólogos dan en llamar *flecha del tiempo* para fingir que el reloj siempre huye hacia delante]. Lo que más le sorprendía era ver fotografías, comprobar que en sus manos había menos arrugas que las registradas en el papel, cómo se borraban las líneas de los dedos, cómo iba teniendo más pelo, cómo iba menguando al pasar de adolescente a niño. «He observado que una bola de papel en el agua primero se desarruga y finalmente se diluye», se dijo una noche en París, ebrio y sin otra visión que una incomprensible torre de metal construida para una Exposición Universal, y entendió entonces que su destino no era otro que la caída y dilución en la placenta. Perdió la conciencia a la edad biológica de 2,7 años. Llegó al cero fetal con la nebulosa en la visión, y esa ceguera le ocasionó por primera vez un recuerdo, que relució como una moneda bajo el agua antes de perderse para siempre ya que no hubo allí nadie para recordarlo.

Martín Fierro

En las páginas de *Martín Fierro* se nos dice que Dios creó el 1, y que el resto es obra de los hombres. Podemos pensar cómo siguió: una vez con el 1 entre las manos, no pudimos sino inventar el 2, el 3, 4, 5, 6… , N… , y así hasta llegar al *infinito*, que viene a ser la barrera del sonido [lo certifican las piedras, que no nos hablan, aquel famoso amanecer nevado en el circuito de Monza, la secuencia de ronquidos sin porqué, la manía de poner textos en las lápidas: los ojos fueron y serán mármol], y entonces no quedó más remedio que comenzar a contar hacia atrás: el -1, -2, -3, -4, -5… , -N… , hasta llegar al *menos infinito*, que viene a ser la barrera del silencio [la cola de la Pantera Rosa, la aparatosa gestualidad de un hombre que habla en una discoteca, el enajenado que se tumba en una cama y cierra los ojos y piensa «pero cómo hemos podido llegar a esto», también lo certifican]. Y no hay más.

Mutaciones

1. UN RECORRIDO POR *LOS MONUMENTOS DE PASSAIC* 2009

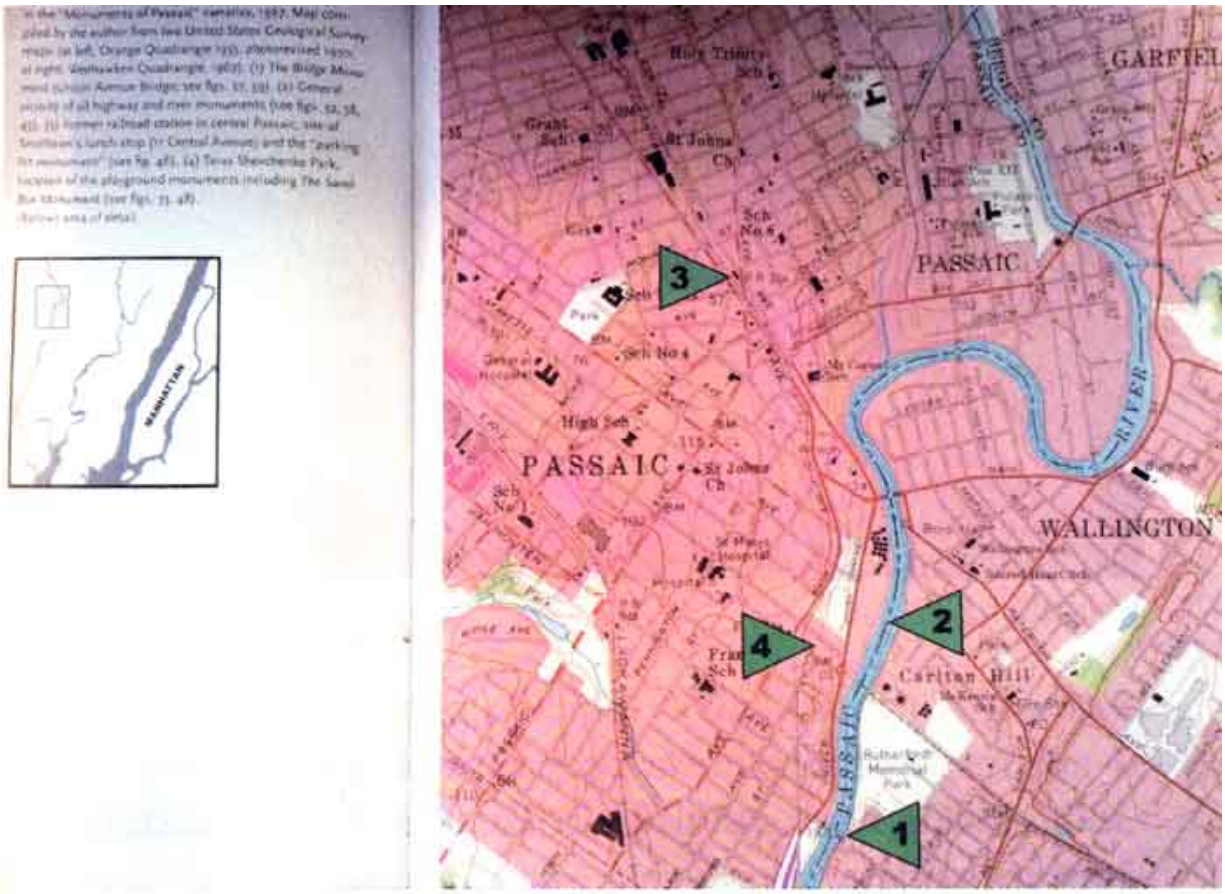
Ciudad de Nueva York, año 2009, finales de julio, 7.00 am, picaduras de mosquitos. En la calle los puertorriqueños tienen ya la música en sus coches a máximo volumen. Oriento el ventilador hacia donde ahora mismo estoy sentado. Preparo el material, me aseguro de que el teléfono móvil tiene suficiente batería como para hacer una buena colección de fotos de la caminata [tengo una ruta preestablecida, pero dentro de ella iré improvisando; ni siquiera sé si encontraré algo que me motive lo suficiente como para hacer alguna foto]. Lleno la botella de agua. El café descafeinado, la sacarina, el niki verde, los calzoncillos slip estampados con pequeñas piscinas.

Antecedentes:

Una mañana de 1967, Robert Smithson, residente en la ciudad de Nueva York, valido de una libreta, bolígrafo y cámara fotográfica Instamatic 400, toma un bus en la 8.ª Avenida con destino Passaic, zona residencial de Nueva Jersey. Una vez se apea del bus, emprende la caminata que transformaría la idea de monumento y ruina romántica que hasta entonces se tenía en la Historia del Arte. La obra tomaría la forma de artículo-informe, ese mismo año, en la revista *Artforum*, con el título «Un recorrido por los monumentos de Passaic».

Enciendo el iMac y, en tanto arranca, con mi teléfono Nokia N85 le hago una foto al mapa que me servirá de guía. En él se señala el recorrido y los 4 puntos [en color verde] en los que aquel día de 1967 Smithson realizó

las 4 fotografías que finalmente incorporaría a la citada obra. El mapa viene reproducido en un libro que tengo a mi izquierda, sobre la mesa, *Mirror-Travels: Robert Smithson and History*, de Jennifer L. Roberts. La foto que acabo de hacer ha salido movida, hago otra (foto n.° 1):



Fotografía n.º 1

A continuación tecleo en Google las palabras «Passaic, Nueva Jersey». Sin mucha dificultad encuentro en Google Maps el plano actual de la zona, correspondiente a lo que fuera el recorrido de Smithson. Enfoco la pantalla, la fotografío (foto n.º 2). Comparo el resultado con el dibujo (foto n.º 1), y veo que estoy en la zona correcta:

Fotografía n.º 2

A mi derecha, sobre la mesa, tengo el artículo original de Smithson en español (edit. Gustavo Gili, Barcelona 2006), en el que leo:

PRIMERA PARADA: EL PUENTE

> *El autobús pasó por encima del primer monumento. Tiré del cordón de aviso y me apeé en la esquina de Union Avenue con River Drive. El monumento era un puente sobre el río Passaic. El sol del mediodía le daba un carácter cinematográfico al lugar, convirtiendo el puente y el río en una imagen sobreexpuesta. Fotografiarlo con mi Instamatic 400 fue como fotografiar una fotografía… Cuando atravesé el puente era como si caminara sobre una fotografía enorme hecha de madera y acero y, debajo, el río existiera como una película enorme que no mostraba más que una imagen continua en blanco.*

Esta es la foto original que acompaña a aquel texto:

Regreso a Google Maps, y hago un primer zoom al mapa de la zona. El icono de Google Maps, que se desplaza por la pantalla cuando mueves el ratón, no es una flecha sino una mano con guante blanco [inevitablemente, mi primer recuerdo en esta caminata es entonces para Michael Jackson, fallecido hace pocos días]. Ahora paso por encima de ese primer monumento-puente. Aprieto el botón izquierdo del ratón y me detengo en la esquina de Union Avenue con River Drive. El monumento-puente está ahí, pero ha sido sustituido por un puente convencional. Lo exploro hasta que el zoom de Google Maps Satélite me lo permite. Cuento 3 coches sobre ese puente. Disparo con el Nokia N85 (foto n.º 3).

Fotografía n.º 3

El sol del mediodía le da un carácter cinematográfico al lugar, sin sombras, sobreexpuesto, convirtiendo el puente y el río en una realidad física, también sobreexpuesta.

Muevo la mano de Michael Jackson para atravesar el puente y es como si caminara sobre una autopista gigante, de proporciones faraónicas, una pista de aterrizaje. Abajo, el río existe como una película enorme que no muestra más que una imagen continua en verde y negro.

SEGUNDA PARADA: LOS MONUMENTOS-FUENTE EN LA AUTOPISTA EN CONSTRUCCIÓN

Según mi mapa-guía, Smithson continuó su viaje a pie, por la Ribera, donde se estaba construyendo la autopista. Allí encuentra los monumentos-

fuente, y dice:

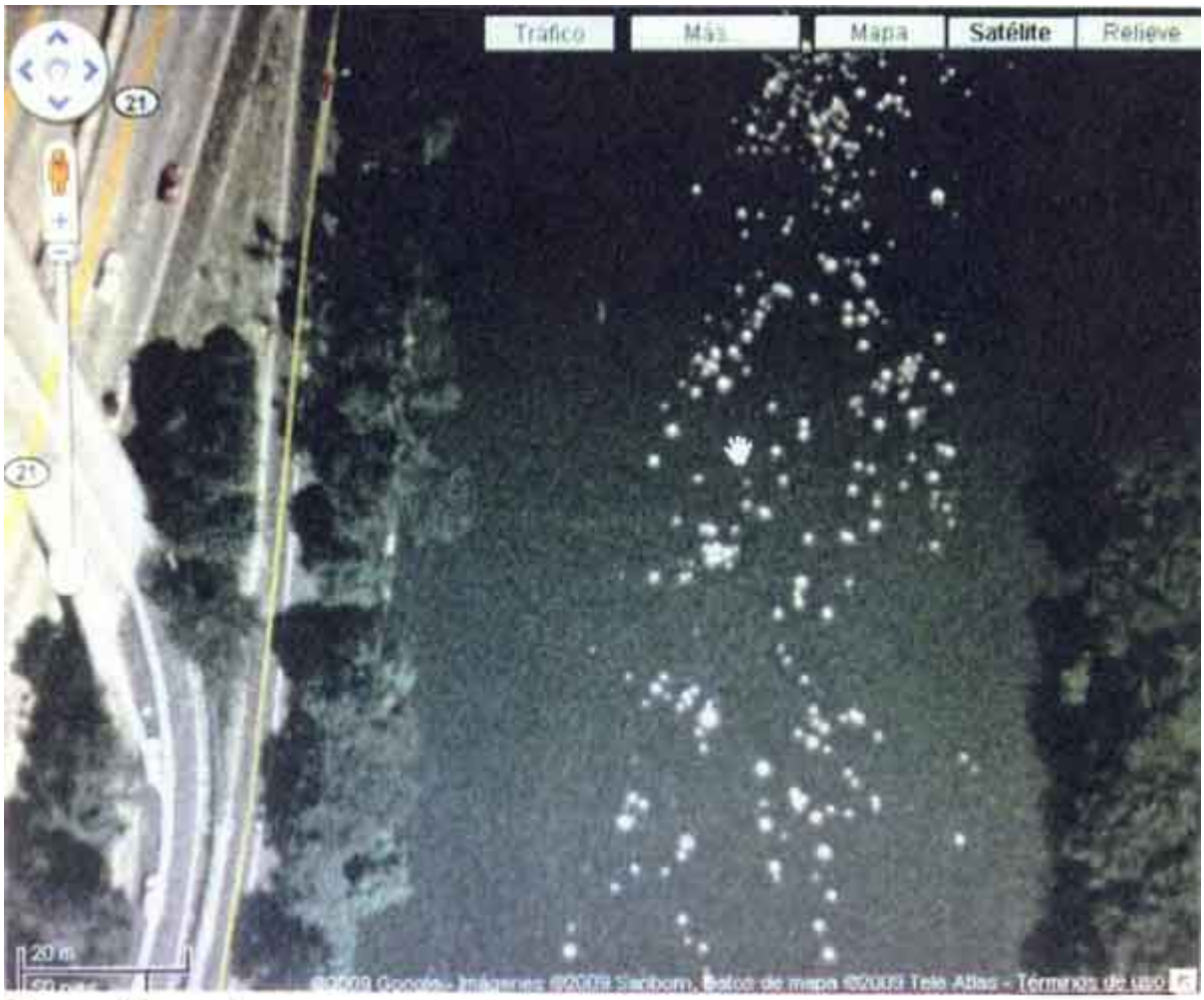
> *A lo largo de las riberas del río Passaic había muchos monumentos menores, tales como los machones de hormigón que sostenían los arcenes de la nueva autopista en proceso de construcción (…) Dado que era sábado, muchas máquinas no estaban en funcionamiento, lo que las hacía parecer criaturas prehistóricas atrapadas en el barro, o más aún, máquinas extinguidas; dinosaurios mecánicos desprovistos de piel.*
>
> *Cerca de la Ribera había un cráter artificial que contenía una charca de agua pálida y límpida, y del lado del cráter sobresalían seis tuberías grandes que vertían agua al río. Esto constituía una fuente monumental que sugería seis chimeneas horizontales que parecían estar anegando el río.*

La gran tubería estaba conectada de modo enigmático con la fuente infernal. Era como si la tubería estuviera sodomizando secretamente algún orificio oculto causando un orgasmo en un órgano sexual monstruoso, la fuente. Un psicoanalista podría decir que el paisaje mostraba «tendencias homosexuales», pero no sacaré una conclusión antropomórfica tan grosera. Diré tan sólo, «estaba ahí».

Ese panorama cero parecía contener «ruinas al revés», es decir, toda la construcción que finalmente se construiría. Esto es lo contrario

de «ruina romántica», porque los edificios no caen en ruinas después de haberse construido, sino que «alcanzan» el estado de ruina antes de construirse.

Pateo esa zona de frontera autopista-río, me detengo a registrarlo (foto n.º 4), aparecen unos puntos brillantes sobre el río, una constelación, o una suma de constelaciones, me digo. La mano del difunto Michael Jackson en mitad de la imagen parece querer atrapar alguna estrella.



Fotografía n.º 4

Puntos de luz en un cielo que es agua, estrellas más intensas que los propios automóviles adosados a ese paisaje. ¿Cuántas constelaciones podría yo ahora trazar uniendo esas estrellas, cuántas combinaciones serían

posibles, cuántas formas reconocibles encontraría? No me entretengo en cálculos, el sol ha palidecido, el sol que alumbra todas esas estrellas que en algún lugar también son soles se ha vuelto de pronto opaco, y sigo caminando sin separarme de la unión entre la autopista y el río, y pienso que esos puntos de luz sobre el río no son estrellas, sino cables, cables de luz que al hacer la fotografía han sido cortados por mi cámara Nokia N85, cables que ahora, sin nada que los empaquete, vierten al mundo su información y su luz. Apuro el paso y pienso que quizá toda la realidad esté hecha de cables que no vemos, y que toda fotografía no sea otra cosa que un corte limpio en ese cableado, un filete extraído a un compacto músculo al que llamamos Realidad, en cuyo interior crecemos. Eso es lo que de pronto pienso acerca de mi fotografía, mientras hundo mis zapatos en el barrizal de la orilla del río.

La lógica del viajero es perseverar en paisajes indeterminados, no dejarse llevar por una idea sino construir una idea, su propia idea, así que continúo escasos metros para salirme de la Ribera, hacia la izquierda. Decido entonces abandonar el ojo panóptico y desciendo a nivel de calle, al centro de Passaic, a la confluencia de Passaic Street con Main Avenue.

Fotografía n.º 5

Mientras me acerco veo a una mujer de rostro indeterminado con intención de cruzar la calle. En la aproximación ya he podido comprobar que esta caminata está llena de rostros borrados, pixelados, como si participaran de aquella vieja superstición indígena según la cual fotografiar un rostro equivale a robarle el alma como si ser reconocido en la videovigilancia no fuera la secreta aspiración de cualquier humano. Hago una foto al conjunto (foto n.º 5), parece que la mujer se da cuenta de mi disparo, e inmediatamente, para disimular, me acerco y le pregunto si ella es de Passaic o si está de paso. Me contesta que sí, que es de Passaic, que nació aquí, y le pregunto entonces si conoce el recorrido que hizo en 1967 Robert Smithson, también natural de Passaic, le digo que busco el Golden Coach Diner, donde Smithson se detuvo a comer aquel 30 de septiembre de 1967, ella me responde que no sabe quién es ese señor llamado Smithson, y que el Golden Coach Diner está en Central Avenue 11. Después ella cruza y yo me quedo mirando las tiendas, que combinan letreros modernos, de acero, con otros descaradamente vintage: Ropa Expo 2000, Ropa Kid Power, una tienda de Todo a 99 Centavos. A la izquierda, un edificio en construcción convive con otro de los años 30 del siglo 20; tal profusión de capas arqueoeconómicas me confunde por un momento.

Fotografía n.º 6

Delante de mí veo un camión, un camión de volquete rojo, que lleva una escalera, y comienzo a caminar, otra tienda de ropa Kid Power [me sorprendo tarareando un tema del álbum *Kid A*, de Radiohead], y hago consecutivos disparos con mi Nokia N85 (fotos n.º 6, 7, 8 y 9). Parece que en Passaic se vende mucha ropa, nunca lo hubiera imaginado, la ropa es importante porque sostiene el negocio de las lavanderías públicas, el ágora de los americanos, donde una vez por semana se reúnen a charlar mientras escuchan el mantra del rodar de los tambores, asfixiados de detergente. El tráfico es lento, llego a un cruce, hago otra fotografía, semáforos en verde. El camión, con su volquete rojo y su escalera, continúa delante de mí.

Fotografía n.º 7

Observo ese camión, en cada fotografía que hago sale ese camión; eso no lo entiendo bien.

Otra foto, otro semáforo, también en verde.

Tampoco entiendo por qué todos los semáforos de Passaic están en verde.

Fotografía n.º 8

Finalmente el camión toma el desvío hacia la derecha (foto n.º 9); por algún motivo eso me alivia. El camión se pierde mientras a lo lejos veo la majestuosa M de McDonald's, su familiaridad representa para mí un alivio añadido.

Fotografía n.º 9

En ese momento giro sobre mis talones, y veo un edificio en el que no había reparado, relativamente alto y antiguo, y reconozco al momento una foto que hizo Smithson, una panorámica de la calle.

Fotografía n.º 10

Bajo el asfalto de esta calle, afirma Smithson, se encuentra una vieja vía de tren que divide a la ciudad en dos. También dice que ese aparcamiento de la foto es un monumento que divide a la ciudad en dos, como si fuera un espejo. Disparo mi cámara (foto n.º 10).

Salvo ese edificio alto del fondo y sus casas adyacentes, todo ha cambiado. Pero, de alguna manera, tengo la sensación de que todo sigue igual, como si la personalidad de un lugar la otorgaran las fotografías, como si las fotografías valieran no para distinguir y clasificar épocas sino para buscar la constante de una ecuación que involucra al tiempo y al carácter. De alguna manera, mi fotografía y la de Smithson, me digo, son también espejo la una de la otra.

TERCERA PARADA: GOLDEN COACH DINER

El sol ha vuelto a salir, bebo un trago de agua, continúo caminando hacia el Golden Coach Diner, la 3.ª parada de Robert Smithson, mientras releo el artículo original, en el que él afirma:

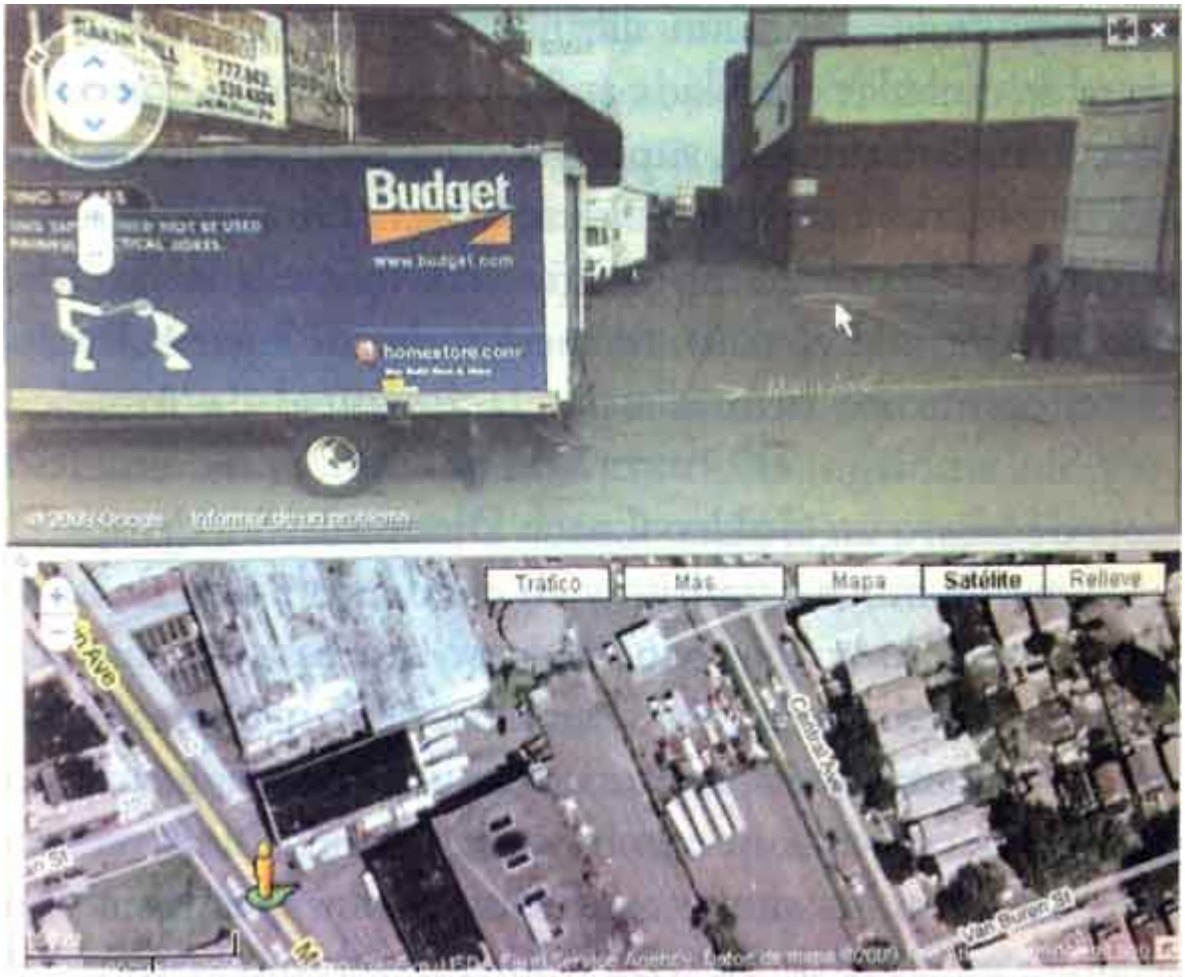
> *Comí en el Golden Coach Diner (Central Avenue 11) y cargué mi Instamatic. Miré la caja de color amarillo anaranjado de Kodak Verichrome Pan, leí un aviso que decía:*
>
> *LEA ESTE AVISO:*
> *Esta película será reemplazada si*
> *presenta algún defecto de fabricación.*

Tras unos minutos, me doy cuenta de que me he confundido, voy por Main Avenue, y el Diner está en la avenida paralela, Central Avenue, que transcurre a mi derecha, y de la que me separa toda una fila de edificios. Me acerco entonces a una callejuela que une ambas avenidas, con intención de, a través de ella, girar a la derecha y llegar a mi objetivo; voy tomando fotos de la aproximación (fotos n.º 11 y 12).

Fotografía n.º 11

Fotografía n.º 12

Llego al callejón, distingo el Diner al fondo, una casa blanca, semiiluminada, disparo el Nokia N85 (foto n.º 13).



Fotografía n.º 13

Intento dar un paso al frente y veo que no puedo, una línea amarilla en el asfalto, en la que pone Main Ave, parece organizar el tránsito de peatones [de la misma manera que las líneas de las carreteras organizan el tráfico rodado], y me impide ir más allá, atravesarla. No es un aviso, no es una prohibición, es una imposibilidad física, como si un «campo antihumanos» me repeliera cada vez que intento aproximarme. Un tipo que está al otro lado de la línea, junto a un camión, un vigilante, supongo, me mira y me dice que mi intento es vano, que ni desde que él está ahí, ni antes, alguien ha conseguido traspasar esa línea. Sólo la pueden traspasar objetos, no personas, me dice.

Mi visión entonces se desdobla en dos (foto n.º 13), la de a pie de tierra y la panóptica, como si cada uno de mis ojos procesara de manera distinta la información que recibo, o como si yo poseyera dos cerebros, dos sistemas

de referencia. El camión de alquiler Budget, más acá de la línea que me impide el paso, presenta un chiste en el remolque, dice que las cintas de embalar no deben usarse para hacer bromas, ya que son muy peligrosas, está escrito en mayúsculas sobre un dibujo en el que alguien tiene cinta de embalar enrollada en la cabeza mientras otro tira de esa cinta en un acto, supongo, doloroso. Me río un rato del chiste, mientras el Golden Coach Diner de Robert Smithson, lejano y empequeñecido, más allá de la línea que me impide el paso, se me antoja un lugar solitario, triste, como una bruma escocesa en mitad de América.

Sin embargo, el otro ojo, el panóptico, me enseña a vista de pájaro un Golden Coach Diner soleado, situado en un lugar de mucho tránsito y en el que, como en una maqueta, la luz lo ocupa todo, y pienso que esas dos maneras de mirar que ahora mismo usan mis ojos tienen que ver con ecuaciones matemáticas, que no son más que mapas, representaciones a escala, que emboscan todos los Diner oscuros y solitarios en los que en un futuro tendré que detenerme a comer y a echar de menos a Robert Smithson. Le comento esto al vigilante, que continúa al otro lado de la línea, junto al remolque, y se ríe de mí con grandes carcajadas.

CUARTA PARADA: MONUMENTO CAJÓN DE ARENA [TAMBIÉN LLAMADO DESIERTO]

Habiendo desistido de llegar al Golden Coach Diner, vuelvo sobre mis pasos, desando toda la avenida y me desvío a mano derecha hasta llegar al arcén de una autovía que no sale en ningún mapa [no entiendo cómo puede haber algo que no salga en un mapa]. Los conductores me miran; yo sólo quiero cruzar esa autovía. Debo atravesarla para después llegar al parque al que llegó Robert Smithson. Aprovecho unos segundos sin circulación para correr hacia el arcén central. Una vez allí, me resguardo junto al pilar de un ramal que, elevado, cruza sobre mi cabeza. Me queda otra operación como ésta para llegar al otro lado, el lado de verdad, el que sí sale en los mapas, allí donde supongo que habrá casas, y donde los satélites fotografían personas y casetas de perros y donde hay una mano en el cielo que es la

mano de Michael Jackson, pobre Michael Jackson. El pilar en el que estoy apoyado es grande y hueco, le doy unas patadas, resuena de arriba abajo, pienso si tiene sentido hablar de la médula espinal del Sistema Nervioso de Carreteras del Estado. De repente, hay otro espacio sin circulación y aprovecho para correr al tercer arcén, de tierra, en el que caigo como esos atletas que en los estadios juegan a ver quién salta lo más lejos posible en un cajón de arena.

Camino ya entre casas de regladas urbanizaciones. Tras unos segundos llego a mi siguiente objetivo, Shevchenko Park. Me sorprendo al verme en un lugar desolado. Ni un columpio, ni un ser humano. Lo sé porque acabo de buscar este parque en Imágenes Google, y hay muchas fotos de lugares llamados Shevchenko Park, repartidos por el planeta, pero ninguno es el Shevchenko Park de Passaic. No hay imágenes en Google de este parque. Lo que equivale a decir que estoy pisando un cementerio, el cementerio de Shevchenko Park, superpuesto al parque que en su día estuvo aquí, vivo y a pleno rendimiento de madres, meriendas y niños [de la misma manera que un cuerpo muerto siempre se superpone a la idea o máscara que el cuerpo vivo fue, y no a la inversa]. Y esto me parece una prueba irrefutable de la irreversibilidad del tiempo y del aumento de entropía. Por ejemplo, puedes teclear en Imágenes Google: «Charlie, el de *Lost*», y saldrán imágenes de Charlie el de *Lost*, o incluso puedes teclear una fantasía: «Federico García Lorca en Nueva York», y saldrán imágenes de Federico García Lorca en Nueva York, pero ni rastro del Shevchenko Park de Passaic, Nueva Jersey.

Sólo hay arbustos, movidos por una breve brisa, y un césped seco a mis pies.

Me levanto, abro la nevera mientras observo cómo la vecina hace pesas con dos paquetes de lentejas de 1 kilo, cojo unas cerezas, que mastico sin previamente lavarlas, confío en que sus pesticidas destruyan los nefastos microorganismos que viajan por mi cuerpo. ¿Por qué viajan los microorganismos por los cuerpos?, me digo mientras escupo un hueso de cereza por la ventana. Creo que ésa es la pregunta clave, la pregunta que daría respuesta satisfactoria a esta otra: ¿por qué viajan los seres humanos?

Mis pasos no siguen una línea trazada, se mueven entre hierbajos. Busco el Monumento Cajón de Arena, también llamado *Desierto*, que fotografió Smithson. Lo veo a lo lejos, solo, cúbico y pleno. Me aproximo, me siento en el único banco que encuentro. Es de madera, está muy deteriorado. Sólo una pequeña parte de este banco se conserva en buen estado. Parece estar hecho exclusivamente para mí.

Leo el tramo final del texto de Smithson:

El último monumento era un cajón de arena o desierto (…) Me gustaría ahora demostrar la irreversibilidad de la eternidad usando un experimento vacuo para la verificación de la entropía. Imaginemos el cajón de arena dividido por la mitad, con arena negra a un lado y blanca al otro. Cogemos un niño y hacemos que corra cientos de veces en el sentido de las agujas del reloj por este cajón, hasta que la arena se mezcle y comience a ponerse gris; después hacemos que corra en sentido contrario al de las agujas del reloj, pero el resultado no será

la restauración de la división original sino un mayor grado de grisura y un aumento de entropía.

Continúo sentado en ese banco que parece estar hecho exclusivamente para mí, revuelvo lo que queda de césped con la punta del pie, el sol ya no calienta. Creo que estoy atravesando todas las capas de tiempo de este parque, procesando su tiempo a vista de pájaro, tiempo de motor de búsqueda Google Maps. Mi caminata no es otra cosa que una búsqueda pero ¿buscar qué? Me viene la idea de que los lugares tienen un *espesor de tiempo* dirigido en dos direcciones: el tiempo que, vertical, se alza por encima de la tierra, y el que, también vertical, se hunde hacia su primer estrato en la tierra. Superficies terrestre, celeste y subterrestre, y las 3 se nos presentan en cada instante, simultáneamente.

Tiempo palimpsesto.

Un lugar en el que el tiempo se expande elásticamente sin dejar de ser un solo tiempo.

Viaje psicoGooglegráfico.

¿Ha sustituido Passaic a Roma como ciudad eterna?

Me siento fenomenal en este banco, podría continuar con este tipo de eslóganes, pero no me apetece.

Me levanto, comienza a soplar una brisa de olor metálico, como de fábrica de aluminio o fundición, dirijo mis pasos al cajón de arena sin otro propósito que mirarlo. Tras un momento observando las huellas, muy deterioradas, de los últimos niños que decidieron subirse al cajón [nadie ni nada podría haber precisado si esas huellas llevaban allí horas o años], me subo yo también y comienzo a dar vueltas en círculo. Camino despacio, con total carencia de pretensión, mientras recorro con la vista el perímetro del parque, resumido en setos desdentados, desfoliación en los árboles y troncos muertos que, contra el cielo, parecen grietas abiertas en una pantalla gris-azul. Con los ojos clavados en el surco abierto por mis pies, cada vez más profundo, no tardo en comenzar a girar con rapidez. La arena seca de la superficie del cajón va desentrañando, en sucesivas capas, otra arena más profunda y húmeda, que transmite un intenso frío a mis pies, como si ahí

abajo todo fuera niebla, me digo, como si en este recorrido jamás saliera el sol.

2. UN RECORRIDO POR LOS MONUMENTOS DE ASCÓ

El 14 de abril de 2008, la central nuclear de Ascó (Tarragona, España) notificó al Consejo de Seguridad Nuclear (CSN) que se habían detectado partículas radiactivas discretas en una vigilancia radiológica periódica, tanto en áreas interiores como exteriores al recinto de la central. Se relacionan estos hallazgos con una maniobra, mal efectuada, de limpieza del canal de transferencia del combustible, realizada el 26 de noviembre de 2007.

Extracto del Informe del CSN:

Pág. 3 de 17

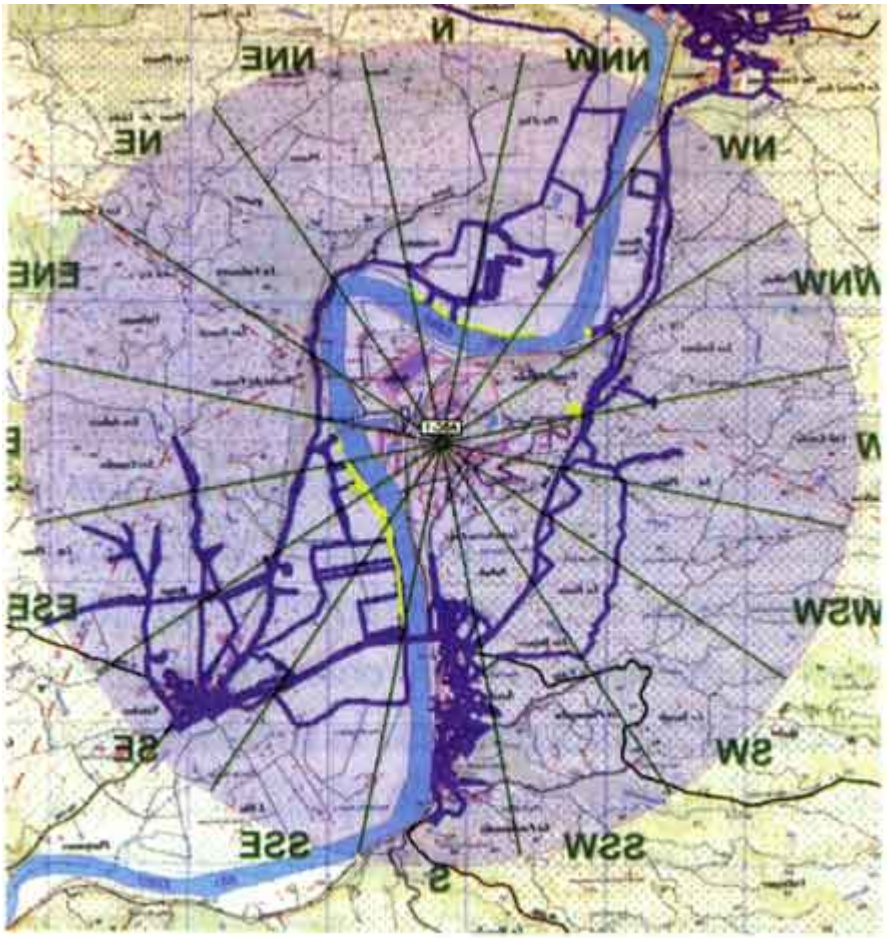
1. INTRODUCCIÓN Y ALCANCE

El 4 abril de 2008, la central nuclear de Ascó remitió al CSN un informe de suceso notificable (ISN-AS1-127) debido a la detección de partículas radiactivas discretas en las vigilancias radiológicas que se realizan periódicamente en áreas exteriores a los edificios de la central dentro del emplazamiento.

La procedencia de estas partículas se relacionaba con las maniobras realizadas el 26 de noviembre de 2007, al finalizar la recarga 19ª de la unidad I de la central, para el vaciado y limpieza del canal de transferencia de combustible. Los restos contaminados del pocete situado en el fondo del canal de transferencia se recogieron en el depósito de una aspiradora de unos 50 litros de capacidad y se vertieron a la piscina de combustible, incorporándose una parte al sistema de ventilación del edificio de combustible a través de las rejillas de aspiración situadas en la pared de la piscina y, saliendo desde el sistema de ventilación al exterior en forma de partículas.

Al implicar una emisión radiactiva al exterior, el CSN puso en marcha un plan extraordinario de actuaciones para conocer su alcance, evaluar la potencial exposición de trabajadores y público y la contaminación del medio ambiente y adoptar acciones de respuesta apropiadas. Estas actuaciones incluyeron inspecciones, evaluaciones, mediciones, estimaciones y determinaciones analíticas independientes. El mismo día que fue notificado el suceso, 4 de abril, el CSN envió un equipo de inspectores al emplazamiento, compuesto por expertos en diversas disciplinas y el apoyo de una Unidad Técnica de Protección Radiológica (UTPR), con objeto de esclarecer las circunstancias del mismo.

Una vez notificado el incidente, se pone en marcha un dispositivo que consiste en un recorrido, tanto a pie como en vehículos rodados, por la central nuclear, dentro y fuera del doble vallado, y por la orilla izquierda del río Ebro.



Programa de vigilancia del CSN, en azul recorrido de la unidad móvil y en amarillo recorridos a pie.

En el mapa adjunto se muestran los recorridos a pie en color amarillo y los recorridos en vehículo en color azul.

El recorrido a pie [espejo del de Robert Smithson en Passaic, Nueva Jersey, 1967 (ver foto n.º 1)] desvelará 5 lugares contaminados, entre los sectores E y S, así como en zonas cercanas a la central. En el recorrido en vehículo no se detecta ninguna zona contaminada.

Cada trabajador de localización va equipado con:

1) Un traje-mono integral de color tierra que impide la penetración de potenciales partículas contaminantes (ídem calzado).

2) Un detector de localización tipo Geiger, y un contador de contaminación superficial tipo Cámara de Ionización.

Además de esa vigilancia ambiental, se toman muestras de tierra de las zonas sospechosas de contener material emisor de partículas radiactivas. Para ello se usan marcos metálicos cuadrados, de no más de 15 cm de lado, que son clavados en el terreno para extraer la tierra de su interior y pasarla a un posterior análisis.

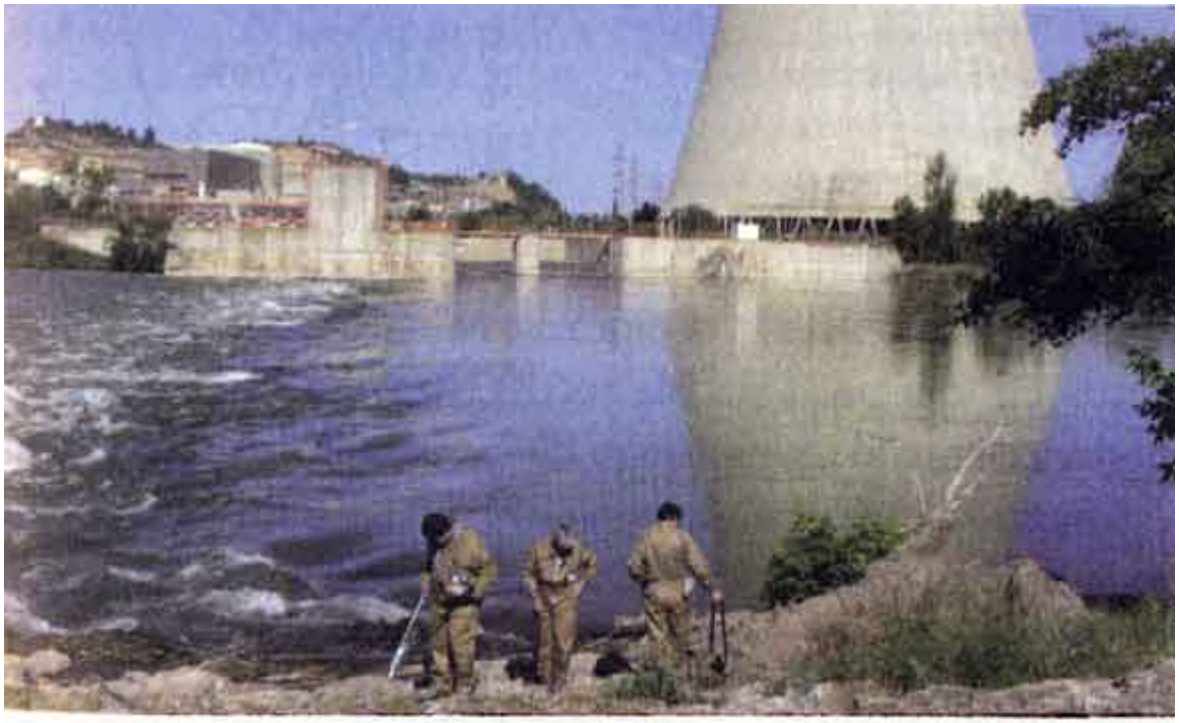
Una especie de cajón de tierra o Monumento Cajón de Tierra.

Toma de muestras de suelo.

Recogida de un punto de contaminación.

Y fue entonces cuando empezamos a llamar así a cada una de estas muestras radiactivas: Monumento Cajón de Tierra. No eran muy distintas de las típicas muestras de excavaciones arqueológicas, ni tampoco muy distintas de los *fuertes* que hacen los niños en los parques para jugar con soldados de plástico o miniaturas Playmobil, ni, una vez hechas las correspondientes y preceptivas fotos, muy diferentes de esos cuadros de los pintores paisajistas del romanticismo inglés que alberga la Tate Gallery de Londres. Me pregunté si cuando [como es ley], transcurrido el tiempo, la radiactividad se extinguiera de estas muestras, podríamos seguir llamándolas Monumentos Cajón de Tierra. Despojados de su mortífera singularidad, concluí que no, ya que un monumento inocuo no es monumento.

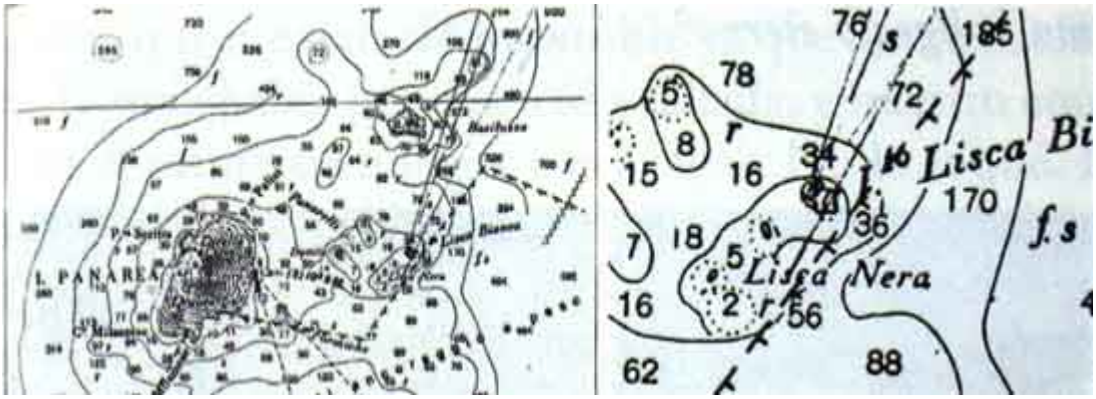
El exhaustivo barrido de la zona duró 7 días, de lunes a domingo, día este último en el que encontré en el margen del río, entre unas piedras, un bolígrafo BIC, punta normal, tinta de color negro. No estaba deteriorado, sino como recién comprado, así que recién perdido, cosa que me pareció imposible ya que desde hacía 2 años la zona había permanecido vallada, y nuestro equipo era el primero en llegar a ese lugar. No lo toqué. Le acerqué el detector de contaminación, con cuidado de que la carcasa metálica del mismo no entrara en contacto con la superficie del BIC, y la escala óptica que mide los bequerelios por centímetro cuadrado subió de golpe varios órdenes de magnitud. Me puse las gafas de cristal plomado, guantes, lo cogí con unas pinzas y lo suspendí a la altura de mis ojos, donde péndulo y brilló bajo el sol con una transparencia como de fósil; me cegó. Pensé en un diamante de tinta negra, pensé en un pez plateado que se alimentara de irisado chapapote, pensé en una flecha que atravesara el tiempo radiactivo de los dinosaurios y su carbono 14, y en un tigre, también pensé en un tigre, aunque no sé por qué. Lo introduje en una bolsa de plástico transparente, que sellé según protocolo, y continué caminando, pero con la repentina sensación de haber convocado una pérdida, como si yo le hubiera robado a la naturaleza algo que le pertenecía con más derecho aún de lo que a un prado inglés le pertenece el olor de la hierba, o a la noche centroeuropea el brillo de los ojos de un búho; como si con mi acto acabara de dar muerte al último ejemplar de una especie desconocida hasta entonces. De repente el cielo se puso oscuro, y un rayo circunvaló la chimenea de la central nuclear. Una vez hube llegado a la caseta del guarda, donde mis compañeros me estaban esperando, a petición mía lo bautizamos El Monumento Bolígrafo. Puedo decir que, hasta la fecha, ese bolígrafo y las circunstancias de su hallazgo son el acontecimiento más neutro y al mismo tiempo gozoso que he podido experimentar. Cuando leo una novela, entre capítulo y capítulo, o cuando veo la tele, entre anuncio y anuncio, o cuando estoy en la central, entre botón ON y botón OFF, a menudo me pregunto, *¿ha sustituido el bolígrafo BIC al Montblanc como bolígrafo eterno?*



Vigilancia radiológica del CSN en el exterior de la central.

Programa de vigilancia del CSN en el exterior del emplazamiento.

3. UN RECORRIDO POR LOS MONUMENTOS DE *LA AVENTURA*



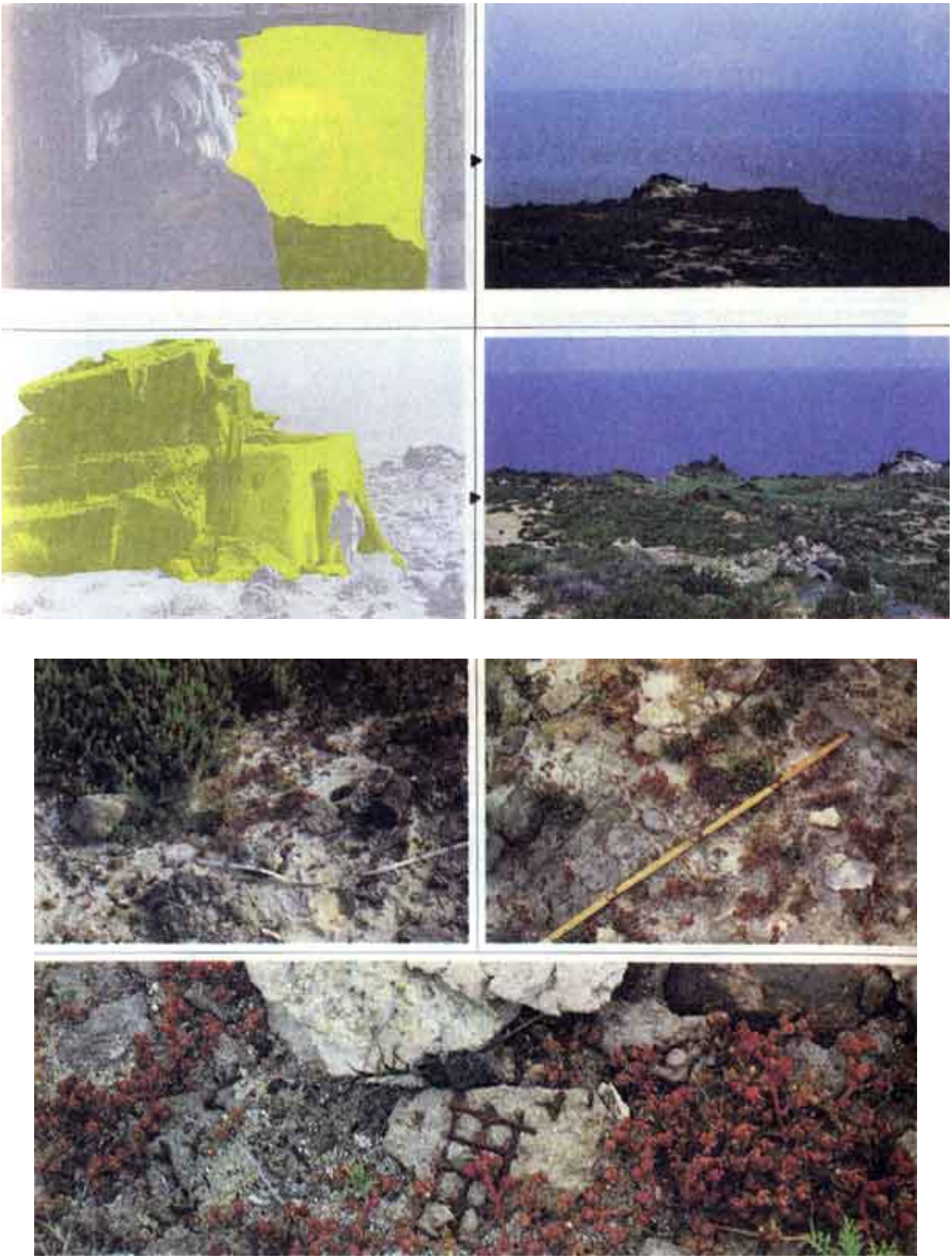
En el año 1959, el cineasta Michelangelo Antonioni rueda en una pequeña isla rocosa, llamada Lisca Bianca y perteneciente al archipiélago de las islas Eolias, la película *La aventura*, cuyo argumento, en el primer tramo de la cinta, se resume en la excursión en barco que lleva a cabo un grupo de amigos, de extracción burguesa, a la citada isla, y el extraño acontecimiento allí ocurrido: una de las mujeres del grupo, Anna, desaparece a los pocos minutos de desembarcar. El grupo buscará durante varios días a Anna [búsqueda a la que se sumará la policía marítima]. Nunca será encontrada.

En el año 1983, un equipo de la RAI Televisión se desplaza a Lisca Bianca con el propósito de reconstruir esa primera parte de la película: localizar escenarios, indagar vestigios del rodaje original de Antonioni, trazar las rutas que siguieron los personajes, y documentar todo ello en una filmación y un texto, acompañado de fotos, que llevaría por nombre *Falso retorno*, texto que se integraría después en un libro, más amplio, sobre el cine de Antonioni, titulado *Arquitectura de la visión* (Michele Mancini y Giuseppe Perrella, ALEF-Finmedia Catania).

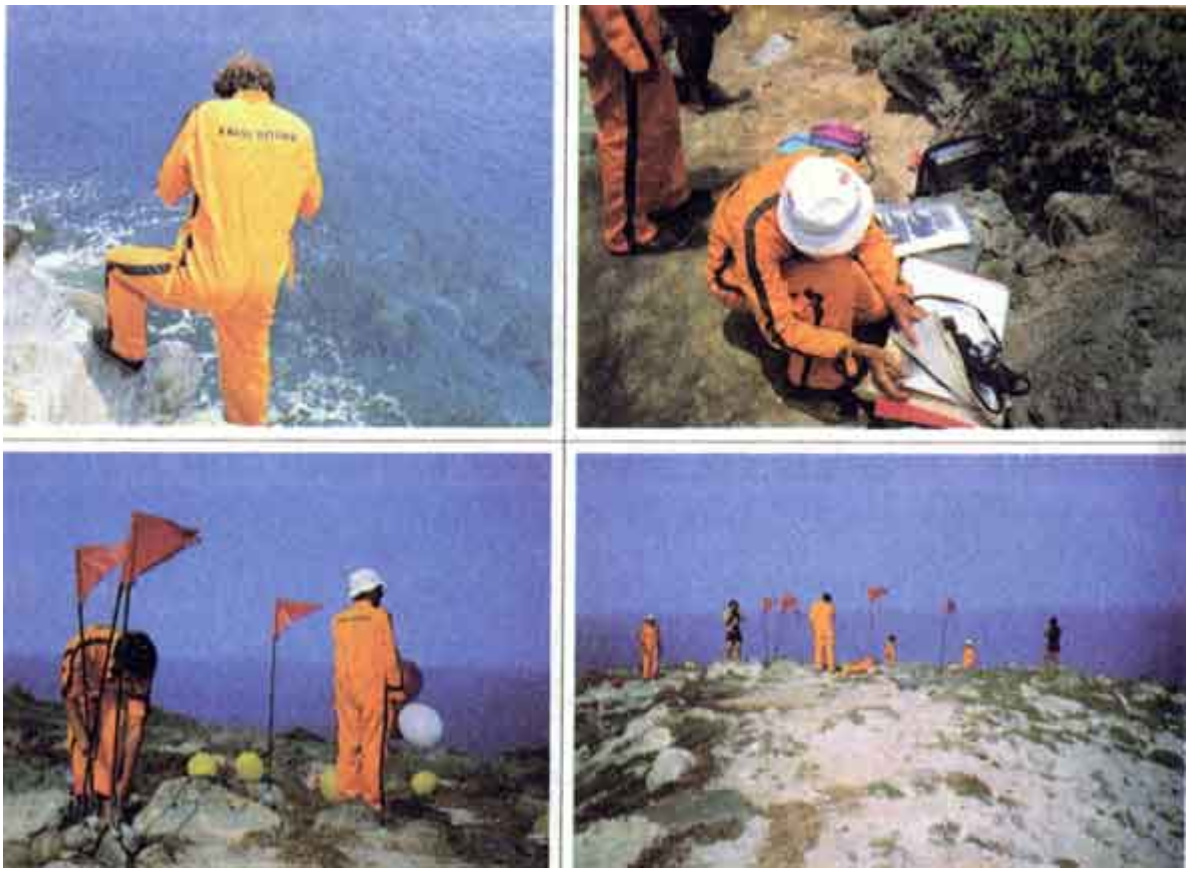
De esta manera, el equipo de la RAI desplazado a Lisca Bianca inicia una investigación arqueológica de aquellos escenarios cinematográficos. No buscan a Anna, desaparecida para siempre en la película, sino que buscan los vestigios de la propia filmación, los momentos del rodaje. Dicho de otra

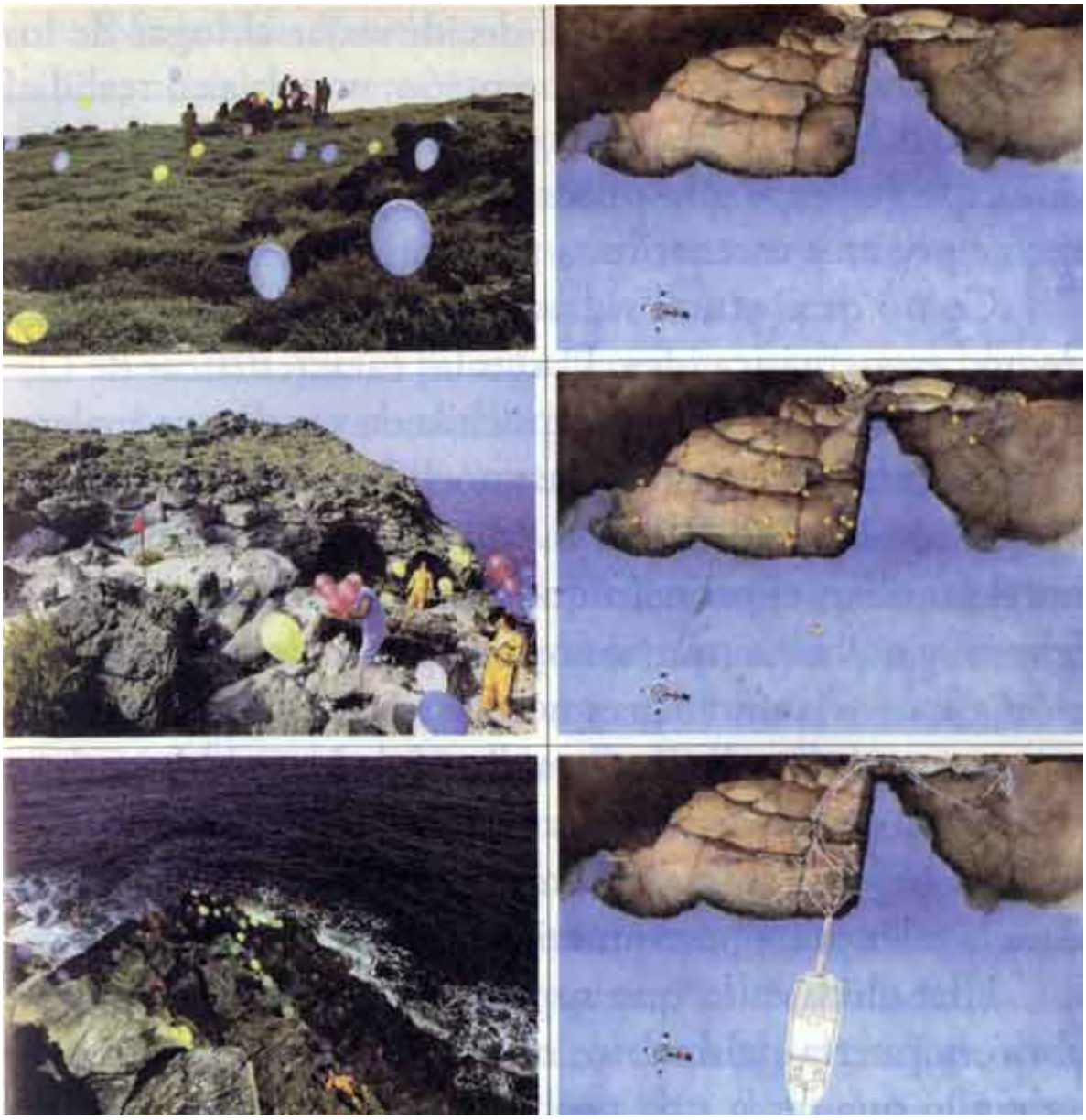
manera: pretenden, desde la «ficción», avanzar hacia atrás, hacia la «realidad» de la filmación. Topografiar una ficción llamada *La aventura*.

Con ayuda de una geóloga, recorren lugares que aparecen en el film, buscan piedras, accidentes geográficos, signos reconocibles e identificables con lo expuesto en la cinta original, y refilman y refotografian detalles y localizaciones, incluso a la misma hora del día en que, en la película, un personaje pasó por un determinado lugar. Encuentran restos físicos del rodaje de 1959: la cabaña de escayola y las piedras de cartón [devastadas por la acción del clima], vasijas que ya en la película eran «falsas antigüedades», «falsas ruinas». Es tal su meticulosidad que llegan a encontrar en el fondo marino el grupo electrógeno usado en el año 59, así como, entre los restos de la citada cabaña, fragmentos de sillas, cubiertos, etc. El trabajo se revela difícil y necesariamente exhaustivo debido a los cambios sufridos por la isla tras tantos años.



Los siguientes pasos del equipo de *Falso retorno* fueron: 1) señalar con banderines rojos, clavados en el terreno, los puntos donde Antonioni puso su cámara para filmar, y 2) rastrear las trayectorias de los personajes, que señalizaron a tal fin con globos de distintos colores; un color por personaje.





Naturalmente, hubo que visionar la película in situ, hacer trabajar la moviola hacia delante y atrás, quemar muchas cintas de *La aventura*. Para ello, el equipo de *Falso retorno* transportaba un pequeño televisor-monitor que cabe preguntarse si no sería una fantasmática injerencia del pasado, de la película, en el presente de la isla; un muerto en vida o un regreso de la desaparecida Anna.

Con estos antecedentes, decidí viajar al lugar de los hechos. No tenía una clara intención, no sabía en realidad por qué debía ir a ese lugar, por el que habían pasado ya dos expediciones; sólo puedo decir que me apetecía moverme por esos escenarios.

Como de costumbre, no planifiqué el viaje más allá de una esquemática idea. Dadas las características de Lisca Bianca, decidí llevar una mochila en vez de una maleta. Es conocida mi aversión a las mochilas.

Avión Madrid-Palermo. Me registré esa noche en un hotel familiar, el primero que encontré; era mediados de febrero y no había muchos otros disponibles. En la recepción, un cartel anunciaba que allí se habían grabado algunas escenas de la película *Caro diario*, de Nanni Moretti; en concreto, el momento en el que el amigo de Moretti, filósofo hegeliano y radical antitelevisión, se va enganchando a la telenovela norteamericana *Belleza y poder*.

Una chica, a la que supuse hija de los dueños, me abrió la puerta del cuarto, en el último piso; un sobrio cubículo que tenía una pequeña terraza. El suelo de esa terraza estaba exageradamente inclinado, pero en la dirección opuesta al desagüe; eso no lo entendí. Bajé a la casa de comidas, integrada en el propio hotel, y una vez hube cenado subí sin demora a la habitación. Me puse el plumífero, y salí a la terraza inclinada en dirección opuesta al desagüe. Encendí un Lucky. Miré durante un buen rato cómo iba desapareciendo el sol tras la isla a la que me dirigiría al día siguiente, Panarea, paso obligado antes de llegar a Lisca Bianca.

El ferry a Panarea iba prácticamente vacío. La isla tiene fama de ser turística en verano y un paisaje postnuclear en invierno. En la zona de popa, sólo unos cuantos lugareños y yo moviendo el cuello en silencio mientras

sus hijos jugaban a dar pelotazos al cristal de la tienda de souvenires, cerrada en esa época del año.

Nada más desembarcar en Panarea, vi otra placa metálica, asida con cemento a un monolito. Ponía que allí Nanni Moretti había rodado una parte de *Caro diario*, en concreto, la escena en la que él y su amigo hegeliano antitelevisión desembarcan e inmediatamente vuelven a embarcar al contemplar el enjambre de turistas.

Recorrí a pie el puerto deportivo sin barcos deportivos, hasta llegar al muelle pesquero. Para ello bordeé la bahía por una acera de casas bajas y tiendas cerradas. Paré en un colmado a comprar víveres y cosas que presupuse de necesidad. Ya en el muelle, inicié una negociación con un anciano pescador para que me llevara a Lisca Bianca, a unas 2 millas náuticas en dirección Este. El hombre se resistió argumentando mala mar. Yo no lo vi para tanto, e insistí. Vale, me dijo finalmente, pero te costará 50 euros más de lo habitual, y tendrás que esperar porque he de ir a chequear el e-mail; espero mensaje de mi hijo, estudia en Roma. Me senté a esperar, sobre la mochila, de cara a los barcos. Al cabo de media hora el anciano estaba de regreso, muy abrigado y con un fuerte aliento a vino tinto y pescado frito. ¿Preparado?, dijo sin detenerse a mi lado.

La lancha: no más de 3 metros de eslora, de fibra de vidrio, blanca y verde.

Motor: Volvo-Penta, no podría recordar ahora el número de caballos de potencia.

La aproximación a las rocas resultó más complicada de lo que el propio marinero había supuesto. Justo cuando iba a agarrar las anillas metálicas, adheridas con cemento a la roca, las olas nos empujaban de nuevo hacia el mar. Probó en otras anillas, debía de haber unas 7, y bromeó diciendo que era como tirar de la anilla de la nariz de un toro; esto tampoco lo entendí. Por fin consiguió acercarse lo suficiente como para que yo pegara un salto a unas rocas, casi ganadas por el mar. A continuación me lanzó la mochila y mediante gritos y señas nos citamos para tres días más tarde en otro embarcadero, situado en el extremo de la isla, apropiado para los días de

aún más gruesa mar que, según los partes meteorológicos, estaban a punto de llegar.

Se alejó.

Aquello no era más que un cascote de roca de unos 100 metros en su lado más largo, cubierto de calvas de tierra y pequeñas hierbas. Mi reloj marcaba la 1.25 pm, el encapotado del cielo mostraba algunos agujeros. Subí durante un par de minutos por un sendero más intuido que marcado, hasta una explanada de hierba baja y piedras sueltas, que parecían restos de miles de vasijas desmenuzadas. No tardé en encontrar el lugar donde se había ubicado la cabaña de yeso que aparece en la película; unos restos de loza me lo indicaron. Por supuesto, de esa cabaña y de las rocas de cartón piedra que la rodeaban no quedaba ni rastro. El perímetro sí que estaba marcado por vestigios de piedras reales. Traspasé ese perímetro, extraje el iPhone de mi bolsillo y, tras una breve búsqueda alfabética, apreté *play* y la película *La aventura* comenzó a reproducirse. La pasé hacia delante rápidamente, hasta la escena en la que, ya desaparecida Anna, todos están en esa cabaña y discuten cómo organizarse para buscarla. En ese momento de la película, aparece el único habitante de la isla, un anciano pescador que dice haber vivido en Australia. Apreté el botón de pausa del iPhone. Saqué de la mochila una pequeña escoba plegable, limpié un poco el suelo de guijarros, y con el otro extremo de la escoba, que era una pequeña pala, hice un rectángulo en la tierra, justamente donde, por lo que me mostraba la pantalla, en su día había existido una pequeña estantería. Después extraje de la mochila un portafotos de pie, con la foto de Anna, y lo apoyé en ese rectángulo de tierra. Pasados unos minutos, volví a poner en marcha el iPhone, localicé en esta ocasión la ubicación de la antigua mesa, y en ese lugar hice otro rectángulo en la tierra, en cuyo interior puse el hornillo, y el paquete de tabaco, y los cubiertos, y un trozo de papel que haría la función de servilleta. Me senté en el suelo, al lado del rectángulo de la mesa, y calenté directamente, en la misma lata, las lentejas que había comprado en el colmado del pueblo. Abrí una cerveza de una marca que nunca había probado; era fuerte, noté un lejano sabor a algas. Mientras el hornillo hacía su labor, observé todo el perímetro de la antigua cabaña de escayola, las

paredes ya no existían pero tuve una sensación de resguardo, de una isla dentro de otra isla. Arranqué unas hierbas que crecían en la zona en la que debía haber estado el camastro, y con ellas improvisé un trapo, con el que retiré sin quemarme la lata de lentejas de la llama del gas; la apoyé en la mesa de tierra. El olor en forma de humo me recordó el apetito que tenía. Devoré el contenido, que se había pegado al fondo.

Tras descansar y comer un par de galletas con chocolate, decidí dejar allí la mochila, junto a la pared sur de la cabaña, al lado del rectángulo de tierra en cuyo interior se alzaba el portafotos, a fin de hacer una pequeña exploración de los alrededores. Serían las 2.30 pm. Con el iPhone encendido, y siempre unos pocos pasos por detrás de los que en la pantalla me marcaba el cuerpo de Anna, caminé siguiéndola en ligera cuesta arriba hacia una roca sobresaliente. Comenzó a soplar un viento frío, agradable. Entre mis pies, flores silvestres iban de un lado a otro movidas por esa brisa y, diminutas, se podía imaginar en los centros de sus estambres y pistilos universos de microorganismos de colores, un microacelerador de partículas en el interior de cada microflor, una cámara de niebla donde imperceptibles insectos dejarían trazas de tiempo, sí, o el infierno florido del que habla Cortázar en *Preámbulo a las instrucciones para dar cuerda al reloj*, o el pequeño Generador de Mecheros de Aire al que alude Pynchon en *El arco iris de gravedad*, o la Máquina de Flechas Sin Veneno de la que habla Herodoto en su *Historia* cuando relata las Guerras Médicas, en efecto, cada uno de los centros de las florecillas de aquel campo de silvestre azar era el negrito número 10 de *Diez negritos*, y yo iba destruyendo con cada pisada todos esos órdenes de magnitud, todas esas escalas celestes y terrestres, con un ojo en el camino y otro en el iPhone, o lo que es lo mismo, en la espalda de Anna.

Llegué a la roca que antes había divisado, la escalé. Una vez arriba, lo único que vi fue más isla, más florecillas, y piedras rotas como vasijas rotas, cuya disposición recordaba al permanecer de colillas, vasos y papeles en los suelos de los estadios tras un concierto multitudinario, esa disposición de restos en la que aún se sienten los cuerpos, el remanente de las almas que lo

pisaron, y que sabes que en pocas horas se desvanecerá para siempre; a esa clase de permanencia me refiero. Volví a echar una ojeada a la pequeña pantalla, y al mirar al frente reconocí el borde de tierra en el que Monica Vitti se había puesto a llorar ante la impotencia de no hallar a su amiga Anna. Precisamente, me dije, estoy en el lugar donde ella se detuvo unos instantes antes de echar a correr por creer ver a Anna perderse colina abajo, estoy en el lugar en que, años más tarde, el equipo de *Falso retorno* clavó un banderín rojo y puso el globo azul que señalaba la trayectoria de Anna; su último globo, el Polo Norte de todos los globos de Anna; más allá, el rastro se pierde. A mi izquierda, vi el salpicar de una ola por encima de un pequeño acantilado; dibujó un gotelé en el aire que me hizo pensar en el techo de un hotel en el que dormí durante 25 días un verano de mi infancia, pero ese recuerdo se borró al instante. Escribí en un papel una escueta nota de lo que veía, siempre referente a lo que me había traído a la isla: Anna.

Pisando exactamente el mismo camino regresé a la cabaña, y ahí, una vez consultada de nuevo la película en el iPhone, dibujé un rectángulo de tierra en el lugar donde había estado ubicada la cama. Tiré allí la esterilla de espuma bicolor, después el saco de dormir, y me tumbé. Estuve así una hora, mirando al cielo, que seguía con aquella capota de color plástico gris bolsa de basura. Dicen que ese tipo de cielos son buenos para dormir porque bajo ellos no sueñas. Después pensé en lo solas que están las nubes, y en que Robinson Crusoe nunca miraba al cielo porque a veces el cielo está lleno de ese tipo de islas, náufragas también. Me dormí.

La noche fue más dura de lo que había imaginado, no tanto por el frío, repelido por mi grueso saco de plumas Solo Climb, como sí por la humedad. A las 7.10 am me despertó una niebla espesa, comprobé que no me había salido del rectángulo de la cama; continué durmiendo. Lo siguiente que vi fue, 3 horas más tarde, una claridad sin sol en torno a la cabaña. Sentado en el suelo, desayuné en la mesa de tierra una segunda lata de lentejas, que volvió a agarrarse al fondo y, al igual que las cervezas, también me supo a algas. Después fui a buscar leña para hacer fuego en la chimenea que, no me cabía duda, esa misma noche sería también otro dibujo en la tierra. Tras agrupar matorrales secos que crecían en los mismos

lindes de la cabaña, y meterlos bajo unas piedras para que el rocío no los humedeciera, introduje en la mochila lo imprescindible con una intención muy determinada: recorrer el perímetro de la isla. Calculé que una jornada de 24 horas bastaría para hacerlo. Minutos más tarde, me veo caminando en línea recta hasta el punto más cercano de costa, por lo general muy accidentada. Una vez allí, enciendo el iPhone, paso rápido los créditos iniciales, y el blanco y negro de unos cuerpos moviéndose emerge a la pantalla.

Siguiendo los recorridos de Patrizia, Anna, Raimondo, Giulia, Corrado, Claudia (Monica Vitti) y Sandro, en ocasiones me veía obligado a dar media vuelta al toparme con un acantilado. Otras veces, escalaba pequeños resaltes para llegar de nuevo a una explanada. Ni vestigios de senderos ni pisadas, ni vestigios del material abandonado por quienes en su día buscaron a Anna. Tampoco nada del equipo de la RAI, ni, por supuesto, de la propia Anna. En apariencia, aquello era la primera vez que un humano lo pisaba. Apuré el paso. Encontré una roca, no más grande que una mesa de despacho, que por su forma y color me recordó a unas fábricas abandonadas que había visitado hacía pocos años en Polonia. Del cenit de la roca caían chorretes de excremento de pájaros [supuse gaviotas], de la misma manera que chorretes de agua calcárea y muy blanca caían por las fachadas de las negras fábricas de Polonia a las que acabo de referirme. Me considero un privilegiado por haberlas visto así, desmanteladas, ganadas por una naturaleza de colores pastel y óxido que ni el mejor Photoshop podría superar. Me considero un privilegiado por haber podido visitar esos templos, haber podido dar gritos en su interior, casi alaridos, y ver cómo el eco tardaba minutos en desaparecer. Quizá por eso, no lo sé, al llegar a una pequeña extensión de hierbas bajas, que morían en un acantilado que a su vez moría en un mar batido, me dio por gritar el nombre de Anna. Con toda mi capacidad pulmonar salió ese nombre del interior de mi cuerpo; unos pulmones que buscan otros pulmones, me dije, nunca lo había verbalizado así, y me di cuenta de que no había eco, me di cuenta de que en las islas no hay eco, y eso las balancea definitivamente hacia una sensación que el resto de lugares del mundo jamás conocerán: la soledad. No me refiero a la

soledad que uno siente a veces cuando un amigo se muere o tu chica se va y en la tele no hay nada interesante, no, me refiero a la soledad física, estructural, la soledad de lo que no encuentra espejo, rebote o eco, ese juego de pases de balón con el que el sonido se entretiene, y que oírlo proporciona paz. Si en las islas no hay eco, concluí, éstas son los objetos más extraños del Universo. En el mar, flotaban unas zapatillas de gamuza estampadas en cuadrados verdes y blancos, y unos palos secos.

Siempre siguiendo algún cuerpo de la pantalla del iPhone, continué hasta un pequeño resalte de hierba y roca, me senté a beber agua y descansar. Consulté el mapa, debían de quedarme ⅔ del perímetro total. Iba bien de tiempo, la isla no es más grande que un campo de fútbol de Segunda División, y aún no era la 1.00 pm. Con el mapa desplegado, reparé en algo que ya venía sospechando: el perímetro de la isla tiene la forma de Australia; una pequeña Australia. Recordé entonces que, en la película, el anciano marinero que vive en la cabaña de escayola asegura haber vivido antes en Australia. Lo interpreté como una broma del viejo, una ocurrencia fuera de guión. No sé. Con las pelis siempre hago lo mismo, instintivamente detecto cosas que no estaban en el guión. He desarrollado un buen olfato para eso. Por ejemplo, cuando en la película *Cayo Largo*, Bogart va a encender un cigarrillo y falla a la primera, y tiene que utilizar otro fósforo, eso seguro que no estaba en el guión. O cuando en el *remake* que de *Psicosis* hizo Gus van Sant, Norman Bates se masturba mientras observa a Marion a través de un agujero practicado en la pared. O el momento en el que Frankenstein se acerca al lago y encuentra a una niña, que sonríe y le da la mano. Seguro que todo eso no estaba en los guiones. A este tipo de cosas me refiero, cosas que no estaban programadas porque parecen no aportar nada significativo, aunque de pronto cambien el curso de una película.

Continué siguiendo cuerpos.

Poco antes de las 4.00 pm creí haberme perdido porque, entrampado por los pasos de Sandro, me vi obligado a dar marcha atrás al toparme con una pared de roca que me impedía continuar, una pared rojiza, con vetas de óxido de formas geométricas, muy definidas [como si un barco se hubiera fundido con la misma roca], así que retrocedí, pero, al llegar al punto donde

de nuevo debía tomar otro camino, no recordé haber estado allí a pesar de permanecer aún en las florecillas del suelo la huella de mis pisadas; esto me turbó. Pocos minutos después llegué a una mínima playa de arena, donde, sin dejar de caminar, comí unas galletas y abrí una Coca-Cola, y donde tras la espalda de Monica Vitti, fui conducido a un altiplano en el que detecté algo que brillaba entre unos hierbajos. En el iPhone, donde Monica continuaba caminando con rapidez [casi corría, como queriendo pasar de largo], ese brillo no aparecía. Me acerqué con cautela, por miedo a que esa manera de brillar respondiera al lomo de una serpiente o a cualquier otro animal o insecto desconocido. Cuando separé las hierbas con la punta de la bota encontré una pluma estilográfica. El plateado estaba intacto, tenía grabados de arriba abajo zigzags entrelazados, de manera que formaban unas sucesiones de rombos. En la tapa, en letra diminuta, leí, Waterman. La alcé para ver detalles, y a pesar del gris del cielo, volvió a brillar ante mis ojos. Reconocí al instante de qué modelo se trataba: Hémisphère, edición especial en acero y nácar, precisamente el modelo que usó Wittgenstein la mayor parte de su vida adulta, el modelo con el que escribió el *Tractatus Logico-Philosophicus* en las trincheras de la Primera Guerra Mundial mientras recibía cañonazos y se masturbaba una vez por semana, el modelo con el que había completado gran parte de sus *Investigaciones filosóficas* en Cambridge ante la incomprensión de compañeros y alumnos, y también con el que había dibujado los primeros bocetos de la Casa Wittgenstein, el sobrio palacio que diseñó en Viena para su hermana. Me vino a la memoria una de sus frases, «mis dudas forman un sistema», una frase que, como frase pura, aislada del mundo, constituye la más hermosa declaración de amor al mundo jamás escrita, porque sólo es posible amar aquello que no termina de entenderse, como la lluvia nocturna, una flecha en dirección a unos lavabos, el rotor de cola de un avión o una cruz en el escote de una señora. Comprobé que la plumilla estaba en perfecto estado. Una maravilla pensada y construida con una técnica aún no superada en lo que a instrumentos de escritura manual se refiere.

Naturalmente, me la quedé.

En el bolsillo, el iPhone continuaba reproduciendo la película. Monica me llevaba ya muchos metros de ventaja, se podía decir que la había perdido definitivamente. Abandoné la idea de perseguirla, y también la de recorrer el perímetro de la isla. Eché a andar en línea recta hacia donde suponía que estaba la cabaña. Por el camino pensé en la gran cantidad de hormigas que había visto desde que el día anterior desembarcara. Pensé que la isla poseía otra isla debajo, otra capa de isla, habitada por esos insectos, en la que habría infinidad de túneles, cada uno con su propio eco, una isla hecha de eco subterráneo. Imaginé las últimas palabras de Anna, antes de perderse, o ya perdida, resonando aún en esos interminables pasillos de hormigas, y ese pensamiento me produjo ganas de estar cuanto antes en la cabaña, a su resguardo.

Amplié la longitud de mis zancadas.

Poco antes de llegar extraje el iPhone del bolsillo con intención de apagarlo, y de pronto Monica estaba de nuevo en la pantalla, pero esta vez yo no la seguía, sino que era ella quien corría hacia la posición en la que yo me encontraba, venía directamente a mí, con los brazos abiertos,

y entonces, justo al llegar pasó de largo, así, como sin verme. Me quedé clavado. Me di cuenta de que no era a Anna a quien buscaba Monica, sino a mí. Sólo que ella había llegado con 45 años de antelación a ese lugar, yo ni había nacido, e inevitablemente ella pasaba de largo. En ese momento miré al cielo en vertical, una nube cubría la isla, una nube que tenía la misma forma, el mismo perímetro, que la isla, era como tener un mapa de la Tierra en el cielo. Pensé en qué ocurre cuando la forma y accidentes de las nubes coinciden exactamente con los de la Tierra, qué extraños efectos puede provocar que un cielo, durante unos instantes, sea el espejo de la superficie terrestre. La Tierra rodeada por su espejo. Ni supe ni sé qué consecuencias puede traer tal anormal simetría. La nube no tardó en deshacerse. Minutos más tarde divisé la cabaña, en sus inmediaciones desaparecía el olor a hierba y se hacía presente el del óxido y la tierra seca. Palpé varias veces la Waterman en el bolsillo del pantalón. Atravesé la puerta de la cabaña a las 6.30 pm. Podía decirse que ya era de noche.

Parábola de Cervantes y de Quijote

Estoy durmiendo, en mi cama. A mi lado, un cuerpo. Algo me despierta, quizá un ruido. Estaba soñando, imágenes dispersas, no recuerdo cuáles. Miro el reloj, las 5.30 de la madrugada. Me recoloco en el colchón, con pereza, tengo la sensación de que estos músculos ya nunca más podrían responder. La luz de las farolas pierde intensidad al entrar en la habitación, pero alarga las sombras. Distingo, al fondo de mi mesa de trabajo, un lote de DVDs vírgenes que creo que nunca usaré; tengo esa corazonada. Cierro los ojos con intención de dormirme, pero me viene una idea a la mente, algo que nunca había pensado, es una pregunta: ¿cuánta gente, en este preciso instante y en todo el planeta, está soñando conmigo? ¿En cuántos sueños estoy haciendo y diciendo cosas, sean éstas cuales sean? De repente, ese pensamiento me inquieta, no tanto por imaginar que tengo muchas otras vidas y que estoy ahora mismo viviéndolas al margen de este amanecer, de esta cama, de estos músculos que no responden, de este cuerpo que respira a mi lado, sino por imaginarme a todos esos cuerpos que ahora yacen como muertos, conmigo dentro. ¿Por qué nunca me había venido este pensamiento a la cabeza?, me digo, y esa segunda pregunta me despeja aún más. Tengo que ir al lavabo.

Descalzo, sin encender la luz, cruzo el umbral del dormitorio en dirección al pasillo. A través de la ventana de mi estudio veo un resplandor, no debe de faltar mucho para que amanezca, me digo mientras camino a tientas. Antes de llegar al baño, justo al borde de las escaleras [mi casa se compone de 2 pisos; duermo en el de arriba], veo un objeto en el suelo, algo que en la penumbra de las 5.30 de la madrugada se me hace irreconocible, y tengo la certeza de que aunque encendiera la luz no podría reconocerlo.

Tiene unas dimensiones no más grandes que un libro de bolsillo, no de las editoriales Punto de Lectura o DeBolsillo, sino alargado, de los de Alianza Editorial, hasta quizá un poco más grande que éstos, no lo sé. La visión de ese objeto, extraño para mí, no aleja de mi cabeza la inquietud que me produce la pregunta, ¿en los sueños de cuánta gente estaré yo ahora haciendo algo?, pero sí la desvía por unos instantes. Inducido por la curiosidad, y para no despertar al cuerpo que yace en la cama, cierro la puerta del dormitorio antes de encender la luz del pasillo. Ahora veo de qué se trata. El objeto es una rebanada de pan. Pan integral. Tiene la particularidad de que le falta un trozo de miga casi en su centro, un agujero circular. Bajo las escaleras. En el salón, junto a la tele, está mi teléfono móvil, que tiene una cámara fotográfica incorporada, lo cojo y subo inmediatamente. Le hago una fotografía al objeto. Aquí la muestro:

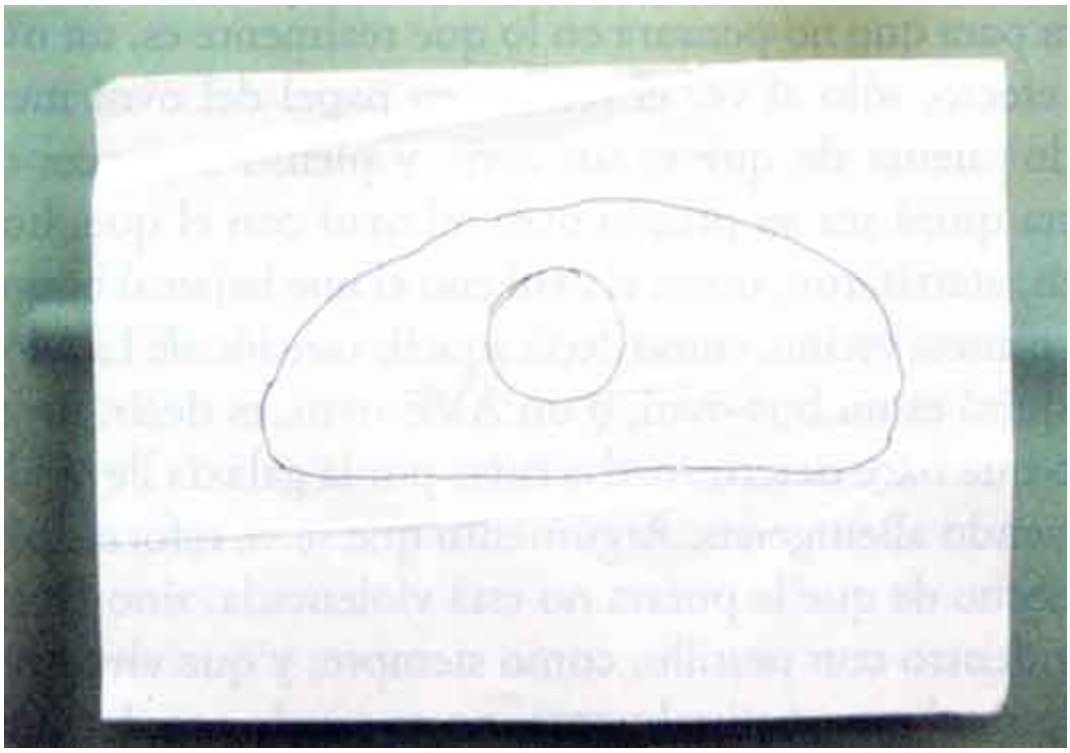
Acto seguido, me agacho, tomo la rebanada entre mis manos, y detecto que es perfecta, como cortada con un afiladísimo cuchillo, un bisturí o un láser, diría. La miga del pan está muy esponjada, es flexible, parece pan

recién hecho, aún conserva cierta calidez. Apago y enciendo la luz varias veces, On-Off, On-Off, On-Off, para comprobar el efecto que la penumbra hace sobre la rebanada, convirtiéndola, así es, en un objeto extraño, irreconocible. Lo curioso es que yo no compro ese tipo de pan, nadie en esta casa compra ese tipo de pan. A través de la ventana, el resplandor que antes era lejano llena el cielo, aún no es de día pero este resplandor alumbra no sólo la pila de DVDs vírgenes que hay en mi mesa de trabajo y que tengo la corazonada de que nunca usaré, sino también los lomos de varios libros, entre los que distingo *Analógico y digital* (edit. GG), de Otl Aicher, un libro que trata de esa rama del conocimiento llamada *diseño industrial*, y que diserta en sus páginas sobre las relaciones entre el diseño industrial y Wittgenstein, Vico y Kant.

No sé qué hacer con la rebanada.

De momento, la cojo con la mano izquierda, bajo las escaleras, y la pongo sobre la encimera de la cocina sin otra intención que dejarla ahí hasta que el cuerpo que duerme en la cama de arriba se despierte y consensuemos qué hacer con esa rebanada de pan integral. Extraigo una taza del mueble de las tazas. Pongo agua a calentar para hacer un Nescafé descafeinado. Antes he encendido un Lucky Strike, que se consume mientras todas estas operaciones también lo hacen. Es hermoso, me digo, el momento del amanecer en el que en las ciudades el silencio, hecho de azar, comienza a dejar paso a los sonidos organizados. Bebo el café sentado en un taburete, en una especie de barra que hay en la cocina, abierta al salón. Bebo el café en mi taza favorita, es una serie especial, estampada con la silueta de la montaña El Capitán, Parque Nacional de Yosemite, California. Una taza que conmemora el 50 aniversario de su primera ascensión, y que tiene estampado el croquis técnico de la vía. Me encanta seguirlo con la mirada, y detalla cosas como que la pared es de roca, granito, y mide 1.000 m de altura, y que tardaron 35 días en hacer cima, hecho que ocurrió el 11/12/1958 a las 6.00 am, pone textualmente; más o menos, a esta misma hora. Me encanta esta taza, es atómica, sin duda es la mejor taza que he tenido jamás. Y sin girar la cabeza muevo los ojos, la mirada se detiene en la mesa de cristal del salón, a tres pasos de mí. Allí, hay un papel. Ese papel

no estaba ayer cuando, como siempre, apagamos la tele con el mando remoto, ella subió las escaleras, se metió en el baño para desmaquillarse los ojos y yo apagué la calefacción y las luces y también subí las escaleras, no, ese papel no estaba allí ayer, así que dejo la taza de café en la encimera, me acerco a la mesa, y veo que se trata de un dibujo. Un dibujo hecho en un folio blanco, a bolígrafo, parece. El dibujo muestra una figura abstracta; me resulta familiar. No tardo en darme cuenta de que se trata de la silueta de la rebanada de pan que hace unos minutos he dejado sobre la encimera. No sé qué pensar. Le hago una fotografía. Aquí la pongo:



Allí, de pie, pienso en que tengo dos objetos extraños, y que no sé qué hacer con ellos, una rebanada de pan con un agujero, y el dibujo de la silueta de esa rebanada de pan. En esta casa nadie ha comprado este pan, me digo, y por lo tanto nadie ha podido hacer este dibujo de la silueta de la rebanada de pan, por lo que este dibujo sólo ha podido hacerlo la propia rebanada, este dibujo se lo ha hecho la rebanada a sí misma, este dibujo es un autorretrato de la rebanada de pan, una rebanada de pan autorretratada, me digo. No puede ser de otra manera. ¿No es raro este dibujo, si cabe aún

más raro que la propia rebanada?, me digo también. Y de pronto tengo una visión, recibo una luz, algo que se me presenta con una fuerza y verosimilitud imposibles de refutar: la rebanada de pan es un ovni, un ovni tirado en el suelo de mi casa. A ver, no un ovni en sí, afirmar eso es una tontería, sino que es la representación de un ovni, visto en sección. Uno o varios, no sé, seres de otros mundos, por algún método que desconozco, han entrado en casa y me han dejado en el suelo esa rebanada de pan recién hecho que tiene la forma, vista en sección, de un ovni, y después decidieron hacer el retrato del ovni en un papel, para que me diera cuenta de que es un ovni, para que el hecho de que sea un pedazo de pan no influyera para que no pensara en lo que realmente es, un ovni, en efecto, sólo al ver el retrato en papel del ovni me he dado cuenta de que es un ovni, y pienso entonces que hasta quizá sea su propio ovni, el ovni con el que, horas atrás, aterrizaron, quizá el ovni con el que bajan al burguer del planeta vecino, como decía aquella canción de La Mode. O quizá es un bus-ovni, o un AVE-ovni, es decir, un objeto que hace determinadas rutas por la galaxia llevando y trayendo alienígenas. Argumento que se ve reforzado por el hecho de que la puerta no está violentada, sino cerrada por dentro con pestillo, como siempre, y que vivo en un 8º piso al que, naturalmente, no se puede acceder por la fachada del edificio, un edificio moderno, del año 1978, de formas rectas y sin repisas ni balcones ni balaustradas por las que poder escalar y colarse en las viviendas. Los detalles circunstanciales también encajan: los alienígenas saben que en esta casa no comemos pan, con eso se preservan del riesgo de que, en un acto de hambre o de picoteo entre horas, la rebanada termine en un estómago, puede que hasta quieran que la meta en celofán, al vacío, y la conserve. Y después está el detalle de que sea pan integral, me digo mientras observo ambos objetos, en efecto, *integral* es una palabra hecha a medida para las intenciones de esos seres de otros mundos, que no son alienígenas, no quieren alienar, sino que son integradores, quieren una solución integral al problema de la convivencia de todos los mundos, todas las galaxias, eso me digo, motivo por el cual no me han despertado, no me han agredido ni a mí ni a la mujer que aún yace en la cama, en el cuarto de arriba, ni a los vecinos de escalera, ni a los de los edificios de enfrente, cientos, miles de hombres y mujeres que ahora

duermen, que ahora yacen como yacen los muertos, y que quizá en este justo momento estén soñando conmigo. ¿Cuánta gente en el planeta estará ahora mismo soñando conmigo?

Yo vigilo.

Paradiso, XXXI, 108

Una leyenda aérea afirma que los aeropuertos no están sobre la tierra, sino que flotan a pocos milímetros del suelo, y que ése es el motivo por el que atraen a tantas personas, por su carácter de simulacro que, no obstante, posee materialidad. No se aprecia a simple vista, pero permanecen suspendidos [pistas de despegue incluidas], inmunes al frío, al calor, a los vientos del Norte, a los millones de personas que los atraviesan, a las subidas y bajadas de la Bolsa, al electromagnetismo, a las suelas de los zapatos, a los espaguetis con carne; nada les afecta, nada puede cambiar su estructura, composición, distribución, tiendas y restaurantes, ni su virtud de objeto eterno, inasible a la corrupción que origina el tiempo. Los aeropuertos son, en efecto, las nuevas catedrales. Hace años, los paneles que anunciaban las llegadas y las salidas eran naipes de letras rodantes, máquinas tragaperras que en vez de plátanos y fresones componían nombres de ciudades, horas y fechas. Me sentaba en aquel casino, y pasaba las tardes mirando, especulando sobre el azar. Todo viaje era eso: un producto de la arbitrariedad. Otra costumbre de aquellos años, y que aún conservo, era llegar 2 horas antes de la salida de mi vuelo. Baudelaire afirmó a finales del siglo 19 que el lugar natural del dandi es la ciudad, el invento más moderno de su época, algo que iba más allá de la simple urbanística, era el territorio donde la humanidad había conseguido su máxima expresión: volar desprendida de la naturaleza, el lugar donde el exhibicionista podía darse tal y como es, perfecto, desarraigado y diletante. Hoy, muertas las ciudades como objeto de tránsito y deseo, el lugar natural del dandi es el aeropuerto. Paseo entre las tiendas, simulo que miro unos CDs, me pruebo una corbata, en la perfumería no cometo esa vulgaridad de

llevarme las muestras, me perfumo allí mismo, consumo el tiempo razonando tácticas de flirteo, doy vueltas, emito señales sin comprometerme en esa nave que flota a pocos milímetros del suelo.

Y tal flotación produce un leve mareo.

Después te sientas en una mesa un poco apartada, comes el sándwich de pechuga de pavo y queso cheddar, bebes Coca-Cola Zero, las burbujas en tu boca son globos, zepelines, pasajeros en tránsito. La comida de aeropuerto es extraordinaria, tiene un sabor especial, genuino, muy auténtico, irrepetible, como la fabada asturiana, la sobrasada mallorquina o el jamón de Guijuelo, que son así porque son así y no hay más vueltas que darle. Hay un clásico dilema, ¿qué sabe mejor, el citado sándwich de pavo y cheddar envuelto en plástico, o el mismo en caja de cartón reciclado? No se sabe; he oído que la gente lo discute. Te pasmas viendo a los viajeros, y oyes cosas, y de pronto piensas que es raro que ese embudo canalice las aspiraciones, apatías y delirios de tan distinta gente, todos a lo suyo y sin embargo todos secretamente conectados: flotan a pocos milímetros del suelo. Y compras chicles, los aeropuertos están llenos de cajas de chicles, hay viajeros que tras masticarlos los pegan bajo los asientos, se comunican a través de ellos, pequeñas esculturas, signos táctiles, algún día me gustaría poder acceder a ese lenguaje secreto de chicles pegados bajo los asientos de aeropuerto. Y te internas en la sala de fumadores, miras a través del cristal, y las naves, en rigurosa formación, mirándote con ojos de máquina a la espera de su reconversión animal, dispuestas a salir en cualquier momento, te recuerdan que en este mundo aún hay algo seguro: la esperanza de que algún día el ser humano pueda volar por sí mismo. Una vez oí una conversación en la sala de fumadores de Barajas, era un domingo, 8 de la tarde. Dos chicas, aún adolescentes, miraban a través de la ventana y fumaban Fortuna. Las aeronaves, detenidas, alguna destripada, eran una fantasmática atracción que no llegaba a comprenderse del todo. Todos mirábamos esas aeronaves en silencio, todos menos las dos adolescentes. La una le contaba a la otra la historia de un avión que iba de Nueva York a Málaga, al que, antes de despegar, los mecánicos de Nueva York le habían puesto tornillos nuevos en las ventanas frontales, y que en mitad del Atlántico los tornillos se salieron «porque los tornillos nuevos a veces no quedan bien apretados», y el piloto

salió despedido del avión, pero quedó enganchado por un pie a la cabina, en el morro del avión, y el copiloto lo agarraba por el pie y tiraba, pero no era capaz de subirlo, y la tripulación y pasajeros se fueron turnando para tirar, pero nada, y una azafata dijo que estuvo a punto de soltarlo porque, total, estaba muerto, pero después también pensó que era feo tirar así, como un saco de patatas, a un comandante al Atlántico, y resultó que al final consiguieron meterlo en la cabina, y estaba vivo, y cuando se recuperó dijo que el abismo era tan oscuro que creía que no había abismo, creía que si lo soltaban caería sólo unos pocos metros en una cama elástica, y que rebotaría muchas veces. La adolescente que oía atentamente el relato de su compañera dijo, «qué miedo, dame fuego, que enciendo otro». Es verdad, no está bien dejar caer a un comandante como un saco de patatas al Atlántico. Quienes escribimos sabemos que los aeropuertos son la cosa más intocable que existe. El aeropuerto es el mejor amigo del escritor, como lo fuera la ciudad para Baudelaire, nada malo te puede ocurrir, sólo hay chicles pegados bajo los asientos, es lo único raro, pero son chicles buenos, no hacen mal alguno, códigos inofensivos, una especie de morse táctil, comunicaciones secretas entre pasajeros de todo el mundo, millones lo practican, y tanta gente no puede estar equivocada. Todo escritor, más tarde o más temprano, termina hablando de aeropuertos. Aunque la mayoría los presenten como lugares incómodos y donde ocurren cosas incómodas, en realidad saben que no pueden escapar a su magnética narrativa, porque donde no existe el mal hay que inventarlo, fantasearlo, todas las culturas lo han hecho, a todo Paraíso siempre hay que inventarle un Infierno para no morir por exceso de bondad. Sin ir más lejos, hace poco más de un mes, también en la pecera de fumadores de Barajas, vi a un tipo con pantalón como de traje sin ser de traje, zapatos como de traje pero sin ser de traje, camisa blanca, perfectamente planchada, también como de traje pero sin ser de traje, y una cazadora de cuero negro con los cuellos subidos, apoyaba el cigarrillo en su labio inferior, me fijé bien en su cara: era el mismísimo Ian Curtis, fallecido en 1980, pero estaba allí, impasible en la pecera de Barajas, pensando, a lo suyo, como todos los genios, que siempre están a lo suyo, como los aeropuertos, que siempre están a lo suyo, parecía estar meditando en una catedral, era tremendo, no me atreví a decirle nada, fue él

quien, sin previa ojeada o aviso, giró 45 grados la cabeza, y sin mirarme a los ojos [porque un genio del dark-rock nunca mira a los ojos], y sin retirar el cigarro de su labio inferior, me dijo: «amigo — dejó un silencio de un par de segundos— , ¿sabes que flotamos a pocos milímetros del suelo?». Ian Curtis y su cigarrillo verbalizando lo que el resto de humanos sólo intuíamos, diciéndome a mí, que no soy nadie, que los aeropuertos son naves flotantes, limbos en tránsito. Estaba claro, el mismo Ian Curtis lo afirmaba, ésa era la confirmación que todos estábamos esperando. Después, aplastó el cigarrillo en el suelo con la punta del zapato, y se mezcló en la cola del restaurante de comida rápida. Lo seguí con la vista. Cuando le tocó el turno de pagar en caja, ya había desaparecido. Me gustan los aeropuertos. He visto que un antropólogo muy famoso llamado Marc Augé los llamó «no lugares», espacios de tránsito, lugares que no llegan a echar raíces, y eso no es malo. Otros «no lugares» son, por ejemplo, las autopistas y los hipermercados, pero ¿qué otro «no lugar» hay más «no lugar» que un aeropuerto? Así es, nadie lo supera, nunca podrá echar raíces porque flota a pocos milímetros del suelo, y eso lo distingue de las autopistas y los supermercados, que terminan pareciéndose a sus gasolineros las unas, y a sus cajeras los otros: falsos «no lugares». Una vez fui a un aeropuerto extraño, quizá el más extraño en el que he estado en mi vida, situado en una ciudad llamada Salamanca, oeste de España. Llegué un amanecer de febrero, hacía mucho frío, y aunque la niebla rodeaba el edificio, corría un aire que provocaba un constante e incómodo silbido. Todos los pasajeros debían de ser locales, porque había coches esperándolos fuera. Ni un taxi. Posé la maleta en el suelo. La extensión del páramo castellano, tan quieta, me conminaba a no moverme, a imitarla, a esperar, una de esas esperas que no tienen otro sentido que la propia espera, así que entré de nuevo y me senté. La joven del mostrador del único check-in, totalmente vacío, se atravesaba el pelo con un lápiz; un camarero oía la radio y masticaba lo que parecía ser un bocadillo de un jamón real. Una nave y tres almas, eso éramos, vértices de un salmantino Triángulo de las Bermudas. Sobre mi cabeza un letrero decía, *meeting-point*; debí haberme dado cuenta antes. Cerré los ojos y sentí el flotar del aeropuerto a pocos milímetros del suelo, pero también noté que su línea de flotación no era totalmente horizontal,

estaba inclinada, lo supe por un suave dolor de cabeza que se escoraba hacia el lado derecho de mi cerebro. Saqué entonces la bolita. Cuando voy de viaje siempre llevo la bolita, mi particular test. La pongo en el suelo, y si rueda, es señal de que el aeropuerto no flota horizontalmente. Nada más apoyarla en la baldosa que tenía a mis pies, comenzó a rodar. No daba crédito, nunca me había ocurrido algo así, aquel aeropuerto fallaba, iba a la deriva, directo al desastre, eso me dije. La bolita avanzó como llevada por una corriente, daba curvas suaves, pequeños zigzags, buscando los lugares más bajos, gravitatoriamente estables. Observé su errática trayectoria, que discurrió por delante del camarero, quien en ese momento le daba un gran mordisco al bocadillo de jamón real sin reparar en ella. La chica del check-in la miró boquiabierta cuando se coló entre sus pies para después seguir en dirección al fondo del hall, y la seguí, alargándose de esta manera el triángulo que formábamos el camarero, la joven del lápiz en el pelo y yo. Rodó hasta el lavabo de hombres, chocó contra la puerta; estaba cerrada. Giré con lentitud el picaporte, y nada más abrirse una mínima rendija, continuó rodando, hizo varios giros antes de meterse en una de las cabinas de váter, concretamente en la tercera. Allí, de repente se frenó. Retrocedió un poco, volvió a avanzar, y osciló varias veces en ambas direcciones hasta detenerse en mitad de una baldosa; «gravedad relativa 0», pensé. Pasaron unos segundos. Yo y la bolita, la bolita y yo en la penumbra de aquella cabina de orín y mármol. Levanté entonces la vista y, junto a la taza del váter, la vi, una bola de color fresa pálido, muy grande, del tamaño de un balón de playa. Me acerqué [no sé si podré expresar esto con la suficiente claridad], era esférica pero en su superficie había muchas irregularidades, como una Tierra vista desde una Luna. Al agacharme comprobé que olía a fresa gastada. Desprendía calor, calor húmedo y una especie de vaho; por un momento pensé en alguna clase de organismo. Extendí la mano y al tacto supe que era una bola de chicle, una inmensa bola de chicle. Retrocedí unos pasos hasta la puerta. Ni se me ocurrió intentar cogerla, pero diría que aquella masa pesaba toneladas, cientos de toneladas, de ahí que el aeropuerto estuviera ligeramente inclinado hacia ese lado, concluí. Observando el vapor que emanaba de su superficie, entendí que no me encontraba en un aeropuerto cualquiera, sino en la boca de todos los

aeropuertos, la cavidad oral a la que tarde o temprano van a parar todos los chicles de todos los aeropuertos. Entendí también que todos los aeropuertos del planeta son los diferentes órganos de un cuerpo que los supera, y que ni ellos mismos conocen. Todos con su correspondiente función fisiológica asignada, aunque, como el rostro de una divinidad, irrepresentable o perdida.

Parábola del palacio

Aquel día, el Emperador Amarillo mostró su palacio al científico. Fueron dejando atrás, en largo desfile, las primeras terrazas occidentales que, como gradas de un casi inabarcable anfiteatro, declinan hacia un paraíso o jardín cuyos espejos de metal y cuyos intrincados cercos de enebro prefiguraban ya el laberinto. Alegremente se perdieron en él, al principio como si condescendieran a un juego y después no sin inquietud, porque sus rectas avenidas adolecían de una curvatura muy suave pero continua y secretamente eran círculos [entonces el científico anotó, $r \rightarrow infinito$]. Hacia la medianoche, la observación de los planetas y el oportuno sacrificio de una tortuga les permitieron desligarse de esa región que parecía hechizada [entonces el científico anotó, $e^+ + e^- \rightarrow$ *1 o 2 partículas de luz*], pero no del sentimiento de estar perdidos, que los acompañó hasta el fin. Antecámaras y patios y bibliotecas recorrieron después, y una sala hexagonal con una clepsidra, y una mañana divisaron desde una torre a un hombre de piedra, que luego se les perdió para siempre. Muchos resplandecientes ríos atravesaron en canoas de sándalo, o un solo río muchas veces. Pasaba el séquito imperial y la gente se prosternaba, pero un día arribaron a una isla en la que alguno no lo hizo, por no haber visto nunca al Hijo del Cielo, y el verdugo tuvo que decapitarlo. Negras cabelleras y negras danzas y complicadas máscaras de oro vieron con indiferencia sus ojos; lo real se confundía con lo soñado [entonces el científico anotó, $dS = d_eS + d_iS$], o mejor dicho, lo real era una de las configuraciones del sueño. Parecía imposible que la tierra fuera otra cosa que jardines, aguas, arquitecturas y formas de esplendor. Cada cien pasos una torre cortaba el aire; para los ojos el color era idéntico, pero la primera

de todas era amarilla y la última escarlata, tan delicadas eran las gradaciones y tan larga la serie. Al pie de la penúltima torre, el científico [ajeno a los espectáculos que eran maravilla de todos] enunció las ecuaciones y la teoría que hoy vinculamos indisolublemente a su nombre y que, según repiten los más elegantes historiadores, le deparó la inmortalidad y la muerte. El texto de esa teoría se ha perdido, hay quien dice que constaba de una sola ecuación; otros, de una sola letra o cifra. Lo cierto, increíble para algunos, es que en esa ecuación o ecuaciones estaba entero y minucioso el enorme palacio, con cada ilustre porcelana y cada dibujo en cada porcelana y las penumbras y las luces de los crepúsculos y cada instante desdichado o feliz de las gloriosas dinastías de mortales, de dioses y dragones que habitaron en él desde el interminable pasado. Cosa, por lo demás, en absoluto ajena al orden natural, pues es en esa compresión de la realidad y la ficción donde radican la singularidad y grandeza de toda ecuación matemática. Ajenos a estas consideraciones algebraicas, todos callaron, y el Emperador, celoso de la ecuación que lo contenía todo, exclamó: ¡Me has arrebatado el palacio! , y la espada de hierro del verdugo segó la vida del científico.

Otros refieren de otro modo la historia: en virtud del Principio de Exclusión de Pauli, y asimismo de la ley de aniquilación materia-antimateria, en el mundo no puede haber dos cosas ni exactamente iguales, ni exactamente contrarias; bastó [nos dicen] que el científico leyera su teoría o ecuación ante el Emperador para que desapareciera el palacio, como abolido y fulminado por la última igualdad de la última ecuación enunciada, que era también el mundo o el palacio.

Tales leyendas, claro está, no pasan de ser ficciones metamatemáticas, porque lo cierto es que el científico era un esclavo de otro emperador, el Tercer Reich, y murió como tal en el campo de concentración de Bergen-Belsen, Baja Sajonia. Su teoría cayó en el olvido porque merecía el olvido y sus descendientes buscan aún, inútilmente, aquella Ecuación del Universo.

Everything and nothing

Hay un hombre en la esquina de la calle de enfrente. Lo veo cada tarde cuando llego del colegio. Me acuesto y él permanece, y es lo primero que ven mis ojos al levantar la persiana. Lleva un traje azul oscuro de raya diplomática, y sujeta un maletín negro. Con los prismáticos he llegado a distinguir otros detalles, como que el maletín es de piel, que está perfectamente afeitado, y que usa un anacrónico reloj de cadena, de plata, prendido a la solapa. Fuera de eso, nada lo hace singular. Una vez comentado el caso con mi primo, que vive en el piso de arriba, hemos decidido no contarle el asunto a nadie a fin de convertirlo en nuestro secreto. Mi madre, mujer ceremoniosa, que todo el día está de compras y de gin-tonics con amigas, ni intuye el secreto, y mi padre, que trabaja con constancia hasta la noche, no podría aunque quisiera ver más allá de las facturas del banco. He colocado mi PC al lado de la ventana para examinar detenidamente al hombre mientras hago los deberes, o mientras juego al *City of the Dead 2*, videojuego en el que también hay un hombre de azul que en apariencia no hace nada salvo dar información confusa a unos cuantos zombis que pasan a su lado. Mi primo dice que es un repartidor de propaganda callejera, ofertas de pizzerías y restaurantes chinos, que se volvió loco y ahora regresa a esa esquina, como si ésta fuera lo único que le ata a un sueño de pizzerías y restaurantes chinos, yo añado que el motivo de su locura es debido a una mujer a la que un día vio pasar, y ahora se planta ahí con la ilusa pretensión de que reaparezca. Nada es seguro. Cuando llueve no se parapeta, y realmente parece atomizarse con las gotas de lluvia hasta casi desaparecer, pero después, rápidamente se recompone y regresa a la materia. Es extraño que nadie le tienda un paraguas, una mano, algo; yo,

por si acaso, ni me acerco. En una de las soluciones de *City of the Dead 2*, el hombre de azul muere pasto de las llamas que arrasan la ciudad, fruto de un berrinche que se cogen los zombis, y por eso cuando veo en el telediario que en tal o cual barrio un edificio está en llamas, realmente me asusto de que éstas lleguen a alcanzarnos, pero enseguida mi primo se ríe y me doy cuenta del tamaño de la tontería. Desaparecida la excitación inicial, con el paso de los meses nos hemos acostumbrado a su presencia, y aunque no se ha ido, ya ni lo vemos. Hoy ha desaparecido, y mi madre me ha llamado a su habitación y me ha dicho, «bueno, hijo, ya eres un hombrecito, ten esto, a ver si te gusta», dentro de un paquete encontré mi primer traje [efectivamente era azul y de raya diplomática], y mi primer reloj [efectivamente era anacrónico y de plata].

Ragnarök

La primera ventana de Montevideo es una ventana en el hotel. De noche. No entendí por qué había olas en el Rio de la Plata, y un silencio como de cuadro de Chirico.

Cuando amaneció, la anchura del río me hizo entender lo de las olas, y también que no pudiera ver Buenos Aires, pero creo que continuaba sin entender que eso que tenía delante fuera un río.

Esto me incomoda, porque he venido a Montevideo para filmar Buenos Aires desde esta habitación de hotel, y no a otra cosa.

También veo un edificio que parece abandonado [pero no lo está], y que en el vértice de su azotea tiene la escultura de una santa. No sé qué santa es, pero me gusta su color azul celeste, y el lugar donde está ubicada. De pronto me acuerdo de Lisboa porque esta costa me recuerda a la de Lisboa. No es descabellado pensar que quizá los ojos de esa santa estén mirando justamente hacia Lisboa.

Está ese edificio que parece abandonado.

Está una iglesia calvinista.

Está un centro judío.

Y está mi hotel, NH Columbia.

Al llegar a un lugar, la primera ventana a través de la que miras se convierte para siempre en el lugar.

En el cuarto de baño de su habitación hay un enchufe muy raro, tiene un dibujo, y no es posible saber si ese dibujo es un niño que camina a gatas hacia los agujeros del enchufe, o un soldado que se

aproxima a un nido de ametralladoras. De cualquier manera, parece una de aquellas miniaturas que construía un hombre en su estancia de 7 años en la Luna; gastaba los días en la confección de una maqueta de la Tierra, antes de enviar la primera señal de socorro a la superficie de esa maqueta.

Y detrás hay unas casas. Ayer, el hijo de un gallego que llegó a esta ciudad y nunca regresó me contó que cuando era pequeño vivió en una de esas casas, y que su tío miraba a las turistas brasileñas que dejaban abierta la cortina de la habitación del hotel, el mismo hotel en el que me alojo, que ya entonces existía, pero con el nombre de Columbia a secas.

Está también un kiosco que vende números atrasados de revistas sobre camiones y camioneros, y al lado de ese kiosco una taberna con un cartel de una película reciente, llamada *Hiroshima*. Y una casa peculiar, pintada de amarillo, que me gusta porque tiene el mismo color que unos pasteles de limón que hacen en una pastelería cercana a mi casa. He imaginado que explotaba muchas veces seguidas, como en la escena final de *Zabriskie Point*.

Encuentro en un escaparate una antigua máquina de fabricar discos, conserva el punzón que servía para abrir el surco en el vinilo, y pienso que la música se hace destruyendo la materia. Ese pensamiento es nuevo para mí.

La visión desde la ventana del hotel en ocasiones le recuerda la costa de Malibú, pero un Malibú después del fin del tiempo, o del «fin de los tiempos», como se dice cuando en los sueños uno construye una épica. Malibú sin sol, sin El Dorado, sin surfers, sin discos ni Beach Boys. Un Malibú en el que ya se ha destruido o disipado toda la materia.

La máquina de hacer discos a la que antes me referí parece complicada, y pone USA por todas partes. Hace no mucho tiempo, en una ciudad de los Estados Unidos hice una fotografía a un charco porque el contorno del charco se parecía a la forma que tienen los Estados Unidos en los mapas

[con Alaska y todo], esa forma que nos viene dada por los cartógrafos, y ahora por Google Earth, y en la que tenemos que creer. Es lógico creérsela porque los cartógrafos son gente muy seria. Hice dos fotografías a ese charco o mapa de los Estados Unidos. Una con flash, y otra sin flash.

No sé qué tienen los flashes, que vuelven las cosas como si fueran la capa más profunda de una tarta. Tenemos la cubierta de la tarta, que es su parte visible, la visión *normal*, y está la capa más profunda de la tarta, la que absorbe allí abajo todos los líquidos, jugos y secreciones de la propia tarta, capa que debería ser espejo de la de la superficie, pero no lo es. Así son también las cosas bajo la luz de un flash: la capa de la realidad que ha absorbido de golpe, y de una manera un tanto oscura, toda la luz que contenía la imagen sin flash, y allí abajo la reorganiza. Por eso, de alguna manera, los flashes son algo revelador, interesantes instrumentos de penetración. Desde la ventana de mi habitación, podría poner un flash gigantesco y hacerle una foto a la rambla y al Río de la Plata, eso estaría muy bien, pero nunca se ha hecho una foto con flash de la Tierra, sólo enunciarlo parece absurdo, todas las fotos de la Tierra están hechas con luz natural, y eso convierte al planeta en un objeto cursi y arcaico, pasto de toda clase de ecomitologías.

Me he preguntado muchas veces qué nos revelaría una fotografía de la Tierra hecha con flash; esa posibilidad me da miedo.

En versión más modesta, podría hacerle una foto con flash al enchufe que hay en el cuarto de baño de mi habitación, que tiene dibujado un niño o, no lo sé, un soldado. Eso sí que podría hacerlo. Pero esa posibilidad me da más miedo.

Bajo el Río de la Plata hay manchas marrones, ahora mismo las estoy viendo, como si el agua contuviera una tierra o algún tipo de continente. Pienso que quizá Argentina sea eso, esas manchas bajo el río, y no lo que está al otro lado del río.

Pero en aquel momento alguien ya había creado una subespecie, y se sabía que en un futuro indeterminado los no fumadores dominarían

la Tierra, algo así como la escisión que, tras salir del agua, hizo anfibias a algunas criaturas.

Desde la ventana de mi habitación, hago fotografías. Me divierto ampliando al máximo, hasta el límite del pixelado, la fotografía de la santa que hay sobre ese edificio que parece abandonado pero no lo está, y descubro que la silueta de la santa se confunde con el agua del río que parece un mar pero que no es un mar. No sé qué pensar. En un parque de Buenos Aires, que tiene un nombre muy largo, plaza del Libertador General San Martín, hay una papelera que pone que está hecha con cartones de leche reciclados. Quizá todo tenga que ver con eso, el reciclado.

Encontré un cuento de Felisberto Hernández, en el que el acomodador de un cine descubre que posee un don: emitir luz. Él es la luz. Él es la bombilla. El cuento no contempla una propiedad llamada *autoabsorción*, en virtud de la cual todo cuerpo que emite luz también consume su propia luz. Ese es el motivo por el que el 99% del conocimiento que alberga cualquier biblioteca [o incluso un solo libro, el tamaño no importa] muere en la celulosa de esa biblioteca. En Internet, esa autoabsorción la constituye la información viral.

Entonces se le apareció una obsesión: filmar con una pequeña cámara de iPod cada objeto significativo de Montevideo, entendiendo como «significativo»: todo objeto mayor de 0,1 milímetros [que es el poder de resolución del ojo humano combinado con el de la cámara de vídeo de un iPod], y menor de 10 kilómetros, que es la máxima distancia que alcanza la vista con un poder de resolución decente. Y lo hizo. Filmar todo ese arco de realidad fue ver la imagen pop de Dios, que pasó de ser «quien todo lo ve» a ser «lo totalmente visto»: exacta definición de lo pop. Pero esto no lo contó porque existe una ley que indica que hay que narrar, 1) describiendo lo menos posible y, 2) contando sólo lo moderadamente aburrido.

En aquel parque de Buenos Aires que tenía una papelera hecha con cartones de leche reciclados, había una zanja en la que se veían unas

cañerías oxidadas, y entre ellas una hoja de periódico en la que ponía «Uruguay»; así, entrecomillado. También vi que, a su vez, el parque contenía dos parques, uno de niños, y otro de perros.

Desisto de filmar Buenos Aires desde esta ventana de hotel. Tumbado en la cama, veo la televisión. Hay un documental en el que unos tipos cuelgan una cámara de vídeo en el cuello de un perro salvaje, quieren estudiar el comportamiento de estos animales cuando están fuera del alcance de la vista humana, no así de la tecnológica [lo que, de paso, demuestra que los humanos y la tecnología no son lo mismo]. Días más tarde, las imágenes les revelan que un compañero de manada intenta insistente e infructuosamente arrancarle la cámara de vídeo, lo intenta de todas las maneras posibles, a mordiscos, a golpes con las patas, porque parece que a los perros no les gusta ser filmados. En realidad, a nadie ni a nada le gusta ser filmado, porque todos somos criaturas de Dios, o criaturas de los subdioses de Dios, su imagen y semejanza, y lo último que querría el Hacedor es ser filmado. Quizá sea por eso por lo que desde esta habitación de un hotel de Montevideo no se puede filmar Buenos Aires.

En ese momento sacó su pesado revólver (de pronto hubo un revólver en el sueño) y alegremente dio muerte a Dios y a sus subdioses.

Inferno, 1, 32

Ésta es una mujer que está de pie, en la acera, ha dejado el bolso en el suelo, y ve cómo su hijo juega un partido de béisbol. Una verja metálica separa la acera del parque público en el que se ubica la cancha. La manera con que, brazos en alto, esta mujer agarra la verja metálica es la misma que exige la policía cuando obligan a ponerse de cara a la pared para proceder a un cacheo. Esa mujer está mirando a su hijo, que ahora batea. La cancha tiene forma cuadrada, y un perímetro de seguridad en el que hay un toldo. Un tipo muy delgado, se diría que desnutrido, prepara bajo ese toldo hamburguesas a 3 dólares. Dentro de la cancha hay unos conos de color naranja fuerte, de esos que se ponen en las carreteras para señalizar obras o trabajo de maquinaria pesada. Esta mujer mira a su hijo y de pronto piensa en una noticia que vio hace pocos días en la televisión: una bola de fuego surcaba el cielo de la ciudad de Austin, Texas; la imagen no dejaba dudas. Ahora piensa en la merienda del hijo, la lleva dentro del bolso, que está en el suelo, y recuerda una playa que visitó el año pasado, en las vacaciones de verano, con su exmarido, el hijo y un perro, y piensa en un programa que vio en la televisión cuando, en el complejo hotelero, todos se acostaron. Había estado viendo ese programa toda la noche, no podía apartar la vista de ese programa, que consistía en una subasta, en directo, de lotes de vacas vivas; la voz en off de un tipo repetía cifras y números a una velocidad de espasmo mientras por la pantalla corrían libres las reses en campos de pastos; en ocasiones, la combinación de cifras originaba curiosidades numéricas como «tres, catorce, dieciséis», u otros números irracionales. Esta mujer está mirando cómo su hijo juega un partido de béisbol, y ahora recuerda el escaparate de una tienda de la calle Maipú, ciudad de Buenos

Aires, a la que también habían ido de veraneo. El escaparate de aquella tienda estaba forrado con periódicos, como cuando un negocio se pone en venta o acomete una reforma, y se había parado a mirar el escaparate aunque no entendiera el idioma en el que estaban escritas aquellas hojas de periódico, pegadas por dentro del cristal, cristal que les daba a las noticias la pátina irreal que adquiere lo que viene precedido por alguna clase de infranqueable transparencia. Recuerda esas hojas de periódico y las numera mentalmente, 1, 2, 3, 4… , y así hasta 10 recuerdos dentro de un recuerdo. Ella estaba ante aquel escaparate de la calle Maipú de Buenos Aires, detenida y quieta, de la misma manera que, años atrás, una noche del año 2003, cenando en un restaurante de la calle West Broadway, se había quedado muy quieta cuando el que ahora es su exmarido le había dicho que se casaran, momento en el que ella detuvo la mirada en un cuadro que, desde su posición en la mesa, él no podía ver. En aquella ocasión tampoco ella había entendido el lenguaje de la noticia que su futuro marido le estaba dando. Y ahora recuerda aquel cuadro de aquel restaurante, un dibujo en el que alguien le da un ramo de flores a otra persona, y también recuerda que al ver aquel cuadro había pensado en una antorcha olímpica, quizá porque siempre se apagan, pero eso no lo tiene claro. Esta mujer está mirando cómo su hijo juega un partido de béisbol en una cancha pública de la calle Hudson, tiene el bolso a sus pies, en la acera, y piensa en ese bolso, y en que ahí dentro lleva la merienda del hijo y el teléfono móvil [el de ella y el del hijo), y baja en décimas de segundo [este descenso habría que verlo, no basta con decirlo] a la llamada perdida más lejana de su memoria, al primer recuerdo de infancia, y aparece la misma playa de verano, el mismo programa de televisión que subasta reses, el mismo cuadro con ramo de flores, la misma antorcha olímpica, el mismo escaparate forrado de periódicos que no comprende, la misma bola de fuego sobre la ciudad de Austin, Texas. En ese momento cree entender el significado de la tecla *pause*.

Borges y yo

[1] Versión narrada:

Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. Yo, AFM, camino por Isotope Micronation y me demoro, acaso ya mecánicamente, para mirar el arco de una cúpula hormigonada o el icono trebolado que señala: Radioactive Zone. De Borges tengo noticias por el correo, y veo su nombre en una terna de ilustres en algunas webs o en un diccionario de aquellos biográficos que aún conservo, y que usábamos antes de vivir en este laberinto bajo tierra. Me gusta la música de Esplendor Geométrico, los mapas pixelados, las imágenes de grano grueso, el sabor del Cola Cao y la prosa nipona del siglo II; el otro comparte esas preferencias, pero de un modo tan visionario que, aun después de muerto, lo convierten en el más ilustre personaje de esa corriente estética llamada *apropiacionismo*. Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil o amistosa, sólo es: Borges vive, se deja vivir, para que yo pueda seguir tramando en él mi literatura y esa literatura me justifica. No me importa admitir que he logrado varias páginas simpáticas o notables, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera de él, sino del lenguaje y la tradición. Por lo demás, yo estoy destinado a perderme, definitivamente, y sólo algún instante de mí podrá sobrevivir en él. Poco a poco voy cediéndole todo, aunque le consta mi perversa costumbre de falsear y magnificar. No le importa. Spinoza entendió que todas las cosas quieren perseverar en su ser; la piedra eternamente quiere ser piedra; un tigre, un tigre; un isótopo, un isótopo. Yo he de quedar en Borges, no en mí [si es que alguien soy], y me reconozco más en sus libros que en el juego de mis

pobres interpretaciones. Hace años traté de librarme de él y pasé de las mitologías televisivas a los juegos con el tiempo y el infinito en este intestino de cemento, pero esos juegos siempre han sido de Borges y tendré que inventar otros. Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o de él. No sé cuál de los dos escribe esta página.

[2] Versión iconográfica;

o como el yoyó que te compraron de niño [imagínalo], que rueda sobre sí mismo a la vez que va y viene entre tu mano y la máxima extensión de la cuerda. Bendito yo-yo, *ego-ego*, yo-yo.

Poema de los dones

don, don,
ding ding don
don, don,
[toma Lacasitos]
don, don
ding ding don
[verás qué buenos están]

El reloj de arena

El tiempo cae y de pronto se estrecha.
Gran parte de la arena de los mares de coral es producto de la digestión del pez loro, cuyo estómago muele la piedra para expulsarla en forma de excremento.
El hormigón está hecho de arena: las ciudades son lentísimos relojes de arena. Caemos en el estómago del tiempo o una lágrima cayó en la arena [aquí sigue la canción].
De pronto algo se estrecha.

Ajedrez

La noche del 11 de mayo de 1997 dio
esta conversación,
de Deep Blue a Kasparov,
¿acaso creías,
iluso,
que había táctica en mí?
La vida comienza cuando,
revueltas,
a la caja regresan las piezas.

Los espejos

Una computadora del MIT ha calculado
que en la obra de JLB se halla 25.307 veces escrita
la palabra *espejo*.

En ninguna ocasión viene
asociada a la palabra *ascensor*
o *elevador*.

Elvira de Alvear

A ti no
te conozco.

Susana Soca

Intenté recuperar tu cuerpo en vídeo,
10 megapíxeles, purificar
la entropía del accidente.

Conocías tu futuro, te despediste,
regalaste tus libros y subiste en París
a una aeronave Lufthansa,
que nunca aterrizó
al otro lado del Océano

[¿un residuo sin memoria es
un residuo?]

Bebamos antibióticos, te digo,
que la noche es el horno
donde la vida muere sin saber
que fue corcho.

Aquí
nada flota.

La luna

Llena
(de Bayer)

La lluvia

El tamaño de la gota oscila
entre 0,5 y 6,35 mm. Su velocidad de caída
entre 8 y 32 km/h.
A medida que se precipita
va ganando masa al chocar inelásticamente
con otras gotas,

no hay *Desayuno con diamantes*,
no hay *Cólera de Dios*,
no hay *taxi drivers* ni *replicantes*,

que sepan por qué la gota
nunca se hace infinitamente grande.

A la efigie de un capitán de los ejércitos de Cromwell

Respeta el pH
de las lágrimas

(frase encontrada en un prospecto de una crema hidratante de ojos)

A un viejo poeta

Volverán las oscuras golondrinas
en tu balcón sus nidos a colgar

Volverán las oscuras golosinas
en tu balcón sus niños a colgar

Volverán las oscuras revistillas
en tu cajón los niños a alcanzar

Revolverán las oscuras sulfamidas
en tu cajón los niños al jugar

Revólver and las oscuras sulfamidas
sexo, mentiras, cintas TDK

Revólver and Los Curas Sulfamidas
[ya en los cines].

El otro tigre

ISBN 84-206-3333-X

Blind Pew

BLIND PEW

Lejos del mar y de la hermosa guerra,
que así el amor lo que ha perdido alaba,
el bucanero ciego fatigaba
los terrosos caminos de Inglaterra.

Ladrado por los perros de las granjas,
pifia de los muchachos del poblado,
dormía un achacoso y agrietado
sueño en el negro polvo de las zanjas.

Sabía que en remotas playas de oro
era suyo un recóndito tesoro
y esto aliviaba su contraria suerte;

a ti también, en otras playas de oro,
te aguarda incorruptible tu tesoro:
la vasta y vaga y necesaria muerte.

El poema anterior, el original de J. L. Borges, pertenece a su obra *El hacedor*, y la tarde de agosto de 1999 a la que nos hubiéramos referido si este texto no comenzara de manera tan abrupta, el Señor A decidió hacer un viaje por las lenguas conocidas del planeta a través de las sucesivas traducciones que del poema *Blind Pew* le ofrecía el Traductor Google [francés, afrikáans, danés, eslovaco, suajili, rumano, persa, hebreo, chino

mandarín, serbio, vietnamita, inglés, alemán, holandés, bielorruso, yiddish, etc.]. Lo hizo sin volver atrás, de Este a Oeste, siguiendo siempre el sol para, una vez completada la vuelta a la Tierra, llegar de nuevo al idioma español.

El resultado se muestra a continuación. No hace falta insistir en la extraordinaria notabilidad poética del mismo.

TIENDA DE CIEGOS

Bahar, de la mejor carne de vacuno.
De esta manera, el amor perdido entre la diferencia de tiempo,
fatiga Piratas ciegos
inglés en algunas emisiones.

Equipo adecuado
City Boy Kesipian
Dolor que no se fractura
Jennifer en un sueño, polvo negro.

El Alija, playas de oro raras,
se trata de un impuesto oculto.
No grasa con él;

Por otra parte, varias playas de Oro
Destruir la propiedad de espera para usted:
Pulgadas de muerte, que es demasiado amplia, vaga.

Pero el *Viaje alucinante del Señor A* y *Blind Pew* [como más tarde fue denominado en *Experimental Travels, vol. IV* (Lonely Planet, 2001)] fue realizado dos veces.

En la segunda ocasión, en algún punto no sólo indeterminado sino indeterminable del camino, algo no funcionó. Cuando regresó al idioma español había ocurrido esto:

LAHATA

Old apretado Mar Mula Sa digmaan Leya
Samantala, lleno Descargar mahihirap MGA SA Autor
Mandarambong nimetshoka Bülach
luego de la tierra Sa Reino Unido.

Trabajo
si la prohibición de seyskoy lalaki tinanggihan
Pagbutihin Pasyente todas las habitaciones, Pundit

Alam ko MGA bahagi maíz ajustados a todos los Gold Coast
Offset
Ion de la isla de Sa Ka ete ñ, maraming Dow Todos los establecimientos;

Sr. Issa Gold Coast
SA por artículo:
Maaaring malavak en kamatayan Off.

Tratando de comprender la dimensión del engendro, el Señor A especuló acerca del significado de la traducción, la copia, o la maqueta a escala que es toda traducción. «Lo interesante de toda traducción es su imposibilidad para ser exacta, ya que es eso y no otra cosa lo que hace diferentes los idiomas», escribió, pero íntimamente pensaba que el monstruoso resultado no era consecuencia de una problemática intrínseca a la traducción, sino de la dirección de escritura, de derecha a izquierda, que poseen algunas lenguas arábigas y derivadas. Y así, se remontó al estudio del Análisis Vectorial, así como al de ciertos postulados matemáticos en los que intervenían términos extraños para él como *entropía*, o *flecha del tiempo,* lo que le llevó, entre otras cosas, a adentrarse de la entropía de los idiomas en el marco de la Termodinámica de Procesos Irreversibles. Todo eso y más hizo a lo largo de muchas tardes que emulaban aquella de agosto

de 1999 en la que decidió emprender la increíble aventura de la múltiple traducción de *Blind Pew* [en su recuerdo, aquel crepúsculo estival se confundía con un río rojo del que emergían hombres sin raza, y también con «The Mule», lamentable solo de batería contenido en el álbum *Made in Japan*, de Deep Purple], pero nunca pudo llegar a saber de manera irreductible el porqué del metastásico resultado. Falleció de muerte súbita el 7 de marzo de 2008, dejó 6 hijos entre varones y mujeres, que en cierto modo se le parecen físicamente, y esa copia le consoló. Se sabe que el último año de su vida lo dedicó al visionado ininterrumpido de la película *Videodrome*, sin que este detalle arroje luz alguna.

Alusión a una sombra de mil ochocientos noventa y tantos

1890 y tantos, y esos tantos
son siglos,
y nos ponemos en 3004, cuando el Sol se ha extinguido y
las sombras,
ahora sí,
son objetos estrictamente aludidos.

Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges (1833-74)

El único inconveniente de tanta
alusión es que
                al final
la cadena de causas y efectos se pierde,
deviene bucle y termina
por aludirlo a uno mismo. Por eso
no voy a aludir a la muerte
del coronel Francisco Borges (1833-74).

In memoriam A. R.

B C
D E F
G H I
J K L
M N Ñ
O P Q
S T
U V W
X Y Z

Los Borges

Los Smiths
Los Clash
Los Ramones
Los Beach Boys

Los Sex Pistols
Los Nikis
Los Zoquillos
Los Strokes

Los Doors
Los Violent Femmes
Los Residents
Los B-52

http://www.youtube.com/watch?v=jSmSBIS_hgs

A Luis de Camoens

A Luis de
Camoens
(ajeno a toda humana Mutación)

Mil novecientos veintitantos

La rueda de los astros no es infinita
y el tigre es una de las formas que vuelven,
pero nosotros, lejos del azar y de la aventura,
nos creíamos desterrados a un tiempo exhausto,
el tiempo en el que nada puede ocurrir.
El Universo no estaba aquí,
y era obligado buscarlo en otros lugares.
Yo tramaba una humilde mitología de tapias y cuchillos,
y Richard pensaba en sus 815 sueños australianos.
No sabíamos que el porvenir encerraba el rayo,
no presentimos el oprobio,
el incendio y la tremenda noche de la Alianza Dharma,
no recordamos que Charlie se iría bajo un cielo abisal,

ni que en lo más profundo del Cisne, 200 metros bajo tierra, no había ni hombres ni protozoos, ni bombas de hidrógeno ni libros de madera, ni mandos a distancia, ni amantes bajo la enfermedad de la locomoción, en lo más profundo del Cisne [200 metros bajo tierra] había una resonancia magnética, con sus espines de hielo y sus Transformadas de Fourier, su mermelada en blanco y negro y su aceite nacarado, sus oídos en estéreo y su charca de semen, cuyos espermatozoides recordaban el azar nervioso de una fallida búsqueda [y 3 segundos antes del fin Juliet diciendo, te amo tanto, Romeo, te amo tanto],

ni que, ilusos, eso todos lo habíamos tramado,

ayudados de Dirac y del último segundo en el que el cine dejó de ser mudo, en mil novecientos veintitantos.

Oda compuesta en 1960

La muerte lo llevó
al otro lado del espejo:
1960 → 0691, las millas que
entre Los Ángeles y Reno mediaban la noche
en que James Dean halló la muerte pilotando
entre Los Ángeles y Reno.

¡Oh kilometraje!
Que en un punto y sólo en uno impredecible,
nos haces al mismo tiempo
inmortales y muertos.

Ariosto y los árabes

ARIOS TO ÁRABES

y los tanques de Rommel trazaban sin saberlo una media luna en la arena del desierto

Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona

Has de saber que siempre los nombres
van después de los adjetivos,
que ahí todo posee una lógica inversa
y que por eso
conducen por la izquierda, *los límites*
de tu mundo son los límites de tu lenguaje [*Tractatus*
Logico-Philosophicus, L. Wittgenstein]

Lucas, XXIII

Lucas-Pedro — — X
Lucas-Mateo — — X
Lucas-Pablo — — I
Lucas-Judas — — I
Lucas-Santiago — I

(o el origen
de la Quiniela)

Adrogué

Yo me adrogué
Tú te adrogaste
Él se adrogó
Nosotros nos adrogamos
Vosotros os adrogasteis
Ellos se adrogaron

(Voz encontrada en el barrio de Palermo, Buenos Aires, para referirse al pretérito perfecto del verbo «drogar»)

Arte poética

algo así como uno de aquellos barcos
metidos en una botella.
Pero sin botella,
sin barco,
sin aquellos,
sin uno,
sin algo.

Museo

Del rigor de la ciencia

En aquel imperio [pre Google Earth], *el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, esos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Siguientes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las Inclemencias del Sol y de los Inviernos. En los desiertos del Oeste perduran despedazadas las Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y Por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas.*

[*Viajes de varones prudentes,* SUÁREZ MIRANDA, libro cuarto, cap. XLV, Lérida, 1658, revisión de 2005]

Cuarteta

1

La Tierra es un suburbio dentro de incontables galaxias. El primer avistamiento ovni oficial data de 1947: Kenneth Arnold afirmó haber visto por la ventanilla de su avioneta una especie de platillos. ¿Estaba Kenneth Arnold en el suelo? ¿No vio acaso Heráclito un haz de remolinos en el agua? El Vaticano por primera vez afirma que podrían existir otros seres además de nosotros en el Universo. Se interpreta como una estrategia de captación de esos posibles nuevos fieles. La galería Barbican de Londres esponsoriza una exposición, un Museo Marciano de Arte Terrestre, o «qué objetos elegiría un antropólogo marciano — con la lógica de un marciano— si tuviera que hacer una exposición acerca de nuestra civilización».

2

El 15 de junio de 2008 un radar retransmitió el anuncio Tribe, de los conocidos snacks Doritos, con destino a la Osa Mayor, a 42 años luz de la Tierra. En 1973, por iniciativa de Carl Sagan y Frank Drake habíamos enviado, en la sonda Pioneer, una placa metálica que nos resumía: un hombre y una mujer desnudos, un esquema del sistema solar, y poco más.

35 años después enviamos publicidad.

3

En las paradas de bus hay alienígenas camuflados de humanos. Todo lo importante en el planeta Tierra se camufla en las paradas de autobús. Existirán algún día los Derechos de los Extraterrestres. Se llamarán derechos no-humanos. Se estudiarán en las universidades, y se pondrán como ejemplo de Derecho Prerromano.

4

Homero Rómulo Cristalli fundó en 1962 el Partido Comunista Extraterrestre. Parte de la base de que los extraterrestres existen y que son comunistas, ya que sólo un sistema comunista permite un desarrollo tecnológico tal como para llegar desde tan lejos hasta la Tierra. Su libro más conocido es: *Los platillos volantes, el proceso de la materia y la energía, la ciencia, la lucha de clases y revolucionaria y el futuro socialista de la humanidad*.

[Notas del cuaderno de viajes del antropólogo canario Carlo Resines, que portaba en el bolsillo interior de su chaqueta cuando en el desierto de Mojave, California, fue encontrado su cadáver. Las notas venían encabezadas con el aviso: «Reflexiones extraídas del reportaje de Mike Ibáñez, "¿Hacia una cultura alien-oriented?", publicado en la revista *Cultura/s* el 19 de agosto de 2009. De algún modo, yo fui Mike Ibáñez»]

Límites

En *El cine y sus oficios*, Michel Chion se pregunta, «¿por qué los dibujos animados deberían moverse sin parar para demostrar que están animados?».

Según he comprobado por mi cuenta, histórico es el momento en el que, contrariamente a la tendencia seguida por la animación Disney, en los dibujos animados Manga lo que se mueve es el paisaje, no el personaje dibujado, cambiando así el sistema de referencia, de antropocéntrico a terraqueocéntrico. Podemos eliminar los personajes de una película de dibujos animados Manga, dejar sólo los paisajes, proyectarla, y veremos una naturaleza viviente, un trepidante paso de árboles, ríos, pájaros y hierbas que se mueven sin que nadie las mueva: el origen del Haiku. Podemos ahora eliminar los personajes de una película de dibujos animados Disney, y veremos un paisaje mineralizado, naturaleza postnuclear si no fuera por ciertos colores que los dibujantes introducen por si acaso.

[*Mil tonos, mil colores*, Sabino Kauztman, edit. Empires, Helsinki, 1988]

El poeta declara su nombradía

En 1969 un hombre aterriza en la superficie lunar. Había ido con un sueño y regresó cargado de piedras [de pronto la Luna era un artefacto viejo y cansado], conservadas ahora en diferentes museos de nuestro planeta. Ese mismo año, jóvenes repartidos en diversos continentes practican un incipiente arte, agrupado bajo el nombre de *Land Art*: dejan huellas en los céspedes, en el asfalto y los desiertos: la superficie terrestre como un gran lienzo, mutación definitiva de lo natural en artificial.

Nueva Jersey, un apartamento en la Calle 9. Al ver entrar por la puerta al astronauta, con la cesta llena de escollos en su mano derecha, apagan la tele, se sirven otro café aguado, encienden un cigarrillo, despliegan planos y ficticias topografías sobre la mesa de la sala, y el más tímido susurra, «Neil, tu viaje a la Luna es la acción artística más importante del siglo, tu huella inicia una modalidad artística, el *Moon-Art*».

[*Historia plausible del Moon-Art*, capítulo VII, Winston Calabrese, edit. Palabra y Esencia. México, 1975)

El enemigo generoso

Para su seguridad
For your safety
Pour votre sécurité
Für ihre sicherheit
Per la vostra sicurezza
Turvallisuuttanne varten
For deres sikkerhed
Voor uw veiligheid
För er säkerhet

[Encabezado del díptico de instrucciones de emergencia que cada pasajero halla en el asiento de un Boeing 737]

El arrepentimiento de Heráclito

EED ME . CALL LIZ 847 293 5177 2001-09-11 15:52:01 Skytel [003330184] C SH/TONE 76102001-09-11 15:52:01 Skytel [005203329] A ALPHA 714-792-5076 BREA LOANLINE & RELATIONSHIP CALLS HAVE BEEN ROUTED TO RANCHO OR THE EMERGENCY MESSAGE. ALL LINES HAVE BEEN TESTED. <KD-MOYLE- 12:50PT> 2001-09-11 15:52:01 Skytel [003252107] C ALPHA 714-792-5076 BREA LOANLINE & RELATIONSHIP CALLS HAVE BEEN ROUTED TO RANCHO OR THE EMERGENCY MESSAGE. ALL LINES HAVE BEEN TESTED. <KDMOYLE- 12:50PT> 2001-09-11 15:52:02 Arch [0942110] D ALPHA 10/11/01 - SECURITIES HAS EXTENDED UNTIL 05:00.2001-09-11 15:52:02 Arch [1403489] A ALPHA 10/11/01 - SECURITIES HAS EXTENDED UNTIL 05:00.2001-09-11 15:52:02 Arch [1666801] A ALPHA RealSecure <3173 | RealSecure event: ServiceScan | 'ServiceScan' event detected by the RealSecure sensor at '1553nt'. Details: Sourc 2001-09-11 15:52:02 Arch [0895403] C ALPHA THIS IS A TEST PERIODIC PAGE SEQUENTIAL NUMBER 7481 2001-09-11 15:52:02 Arch [0987275] C ALPHA S0191: 09/11 13:35:22 Reboot NT machine gblnetnt07 in cabinet 311R at 13/1CMP:CRITICAL:Sep 11 13:35:22 2001-09-11 15:52:02 Arch [0971081] C ALPHA 10/11/01 - SECURITIES HAS EXTENDED UNTIL 05:00.2001-09-11 15:52:02 Arch [1619062] B ALPHA nyp-conl: nyp-conl: Failure to bring up CashNADaemonM4!!2001-09-11 15:52:02 Arch [1378809] C ALPHA 10/11/01 - SECURITIES HAS

EXTENDED UNTIL 05:00.2001-09-11 15:52:02 Arch [0508655] D ALPHA 3333/DANNY SHEA//914-907-7291/PLS GIVE ME DETAILS 2001-09-11 15:52:03 Metrocall [1064374] B ALPHA 5214/19 +081 NZD 0.4339/49 +032 DEM 2.1396/08 -374 E/C 1.4991/96 -164 E/Y 109.00/10 +035 E/S 0.6192/95 +034 USD 113.02 -176 2001-09-11 15:52:03 Skytel [002382997] B SH/TONE 271-5820 2001-09-11 15:52:03 Skytel [004405895] B ALPHA hanks Help Desk 2001-09-11 15:52:03 Skytel [005354270] D ALPHA CALL PEOC, SECURE IF POSSIBLE OP20 2001-09-11 15:52:03 Skytel [004603920] A ALPHA VOICE MESSAGE [2248.USC 2001-09-11 15:52:03 Skytel [003495323] C SH/TONE 7616 2001-09-11 15:52:03 Skytel [002823450] C SH/TONE 7669 2001-09-11 15:52:03 Skytel [007028254] D ST NUM 604-948-0227 2001-09-11 15:52:04 Arch [1666801] A ALPHA e Address: 162.95.80.197 Source Port: 18534 Source MAC Address: 08:00:20:B1:80:E1 Destination Address: 209.249.1 2001-09-11 15:52:04 Arch [1255307] C ALPHA 85-HOPE YOU ARE OKAY. CALL M. J. WHEN YOU GET THE CHANCE, AT 917-273-2959 (MESSAGE NOT VERIFIED…2001-09-11 15:52:04 Arch [0987275] C ALPHA s0191: 09/11 13:35:23 Reboot NT machine gblnetnt05 in cabinet 311R at 13/1CMP:CRITICAL:Sep 11 13:35:23 2001-09-11 15:52:04 Arch [0960648] C ALPHA hello Liz! The IMS class for tomorrow has been cancelled until further notice. 2001-09-11 15:52:04 Arch [0508655] D ALPHA 3333/ SUNIL TRIPATHI//732-233-3893/CANNOT GO PHELPS HOSP 2001-09-11 15:52:04 Arch [0910684] D ALPHA antherna | Please, call Graebel about the wooden crates you need moved today x66685 2001-09-11 15:52:05 Skytel [005361324] D ALPHA 714-792-5076 BREA LOANLINE & RELATIONSHIP CALLS HAVE BEEN ROUTED TO RANCHO OR THE EMERGENCY MESSAGE. ALL LINES HAVE BEEN TESTED. <KD-MOYLE-12:50PT> 2001-09-11 15:52:05 Skytel [002359591] B ALPHApatrol@dmqa.ml.com | (patrol) The file system /apps/sybdmSHARE is 100% fu 2001-09-11 15:52:05 Skytel

[005098285] D ALPHA ARHQMH01@usarec.army.mil | Server has come back up | Ping Has Been Restored to Server. 2001-09-11 15:52:05 Skytel [005137954] A ALPHA 714-792-5076 BREA LOANLINE & RELATIONSHIP CALLS HAVE BEEN ROUTED TO RANCHO OR THE EMERGENCY MESSAGE. ALL LINES HAVE BEEN TESTED. <KDMOYLE-12:50PT> 2001-09-11 15:52:05 Skytel [007002663] B ST NUM 319-886-4649 U 2001-09-11 15:52:05 Skytel [002781480] C ST NUM 610-219-4704 2001-09-11 15:52:05 Skytel [004397865] C ALPHA BC Notify Update Part 2: Call if emergency at 203-961-2888, 203-961-2719 or 203-961-2722. Thanks Help Desk 2001-09-11 15:52:05 Skytel [004742188] D ST NUM 770-601-3296 (41 2001-09-11 15:52:05 Skytel [005214096] A ALPHA pls call Mike Fleming (847) 576-2484 1-800-SKY-TE2001-09-11 15:52:05 Skytel [007101604] B ALPHA 714-792-5076 BREA LOANLINE & RELATIONSHIP CALLS HAVE BEEN ROUTED TO RANCHO OR THE EMERGENCY MESSAGE. ALL LINES HAVE BEEN TESTED. <KD- MOYLE-12:50PT>2001-09-11 15:52:05 Skytel [002152621] D ST NUM 228-935-3340 2001-09-11 15:52:05 Skytel [004548525] D ALPHA 714-792-5076 BREA LOANLINE & RELATIONSHIP CALLS HAVE BEEN ROUTED TO 2001-09-11 15:52:06 Arch [1255307] C ALPHA 2.... CALL DISCONNECTED).2001-09-11 15:52:06 Arch [0436378] C ALPHA Update - Prupac partners were able to acces3 prupac - claims/fnol as of 3:32pm following a restart of the DSN names server deamon. Remedy #2306877. Mary/OCC 2001-09-11 15:52:06 Arch [0987275] C ALPHA s0191: 09/11 13:44:02 Reboot NT machine gblnetnt06 in cabinet 311R at 13/lCMP:CRITICAL:Sep 11 13:44:02

2001-09-11 15:52:06 Arch [0740424] C ALPHA Update - Prupac partners were able to access prupac-claims/fnol as of 3:32pm following a restart of the DSN names server deamon. Remedy 2001-09-11 15:52:06 Arch [1250591] D ALPHA Update - Prupac partners were able to access prupac-claims/fnol as of 3:32pm

following a restart of the DSN names server deamon. Remedy #2306877. Mary/OCC 2001-09-11 15:52:06 Arch [1640413] D ALPHA Update - Prupac partners were able to access prupac-claims/fnol as of 3:32pm fol 2001-09-11 15:52:06 Arch [1206926] D ALPHA Update - Prupac partners were able to access prupac-claims/fnol as of 3:32pm following a restart of the DSN names server deamon. Remedy #2306877. Mary/ OCC 2001-09-11 15:52:07 Skytel [002359591] B ALPHA 11 on dm-clust2-sb| 2001-09-11 15:52:07 Skytel [005099197] D ALPHA PLS CALL DONNELL AT 915-542-1725 FOR LOCKOUTS. 2001-09-11 15:52:07 Skytel [004532144] A SH/TONE 3700 2001-09-11 15:52:07 Skytel [002845746] A ALPHA BC Notify Update Part 2: Call if emergency at 203-961-2888, 203-961-2719 or 203-961-2722. Thanks Help Desk 2001-09-11 15:52:07 Skytel [004396340] B ALPHA 714-792-5076 BREA LOANLINE RELATIONSHIP CALLS HAVE BEEN ROUTED TO RANCHO OR THE EMERGENCY MESSAGE. ALL LINES HAVE BEEN TESTED. <KDMOYLE-12:50PT>
2001-09-11 15:52:07 Skytel [004515893] B ALPHA 714-792-5076 BREA LOANLINE & RELATIONSHIP CALLS HAVE BEEN ROUTED TO RANCHO OR THE EMER2001-09-11 15:52:07 Skytel [005214096] A ALPHA L2 Pin#:1069262 2001-09-11 15:52:07 Skytel [005211702] B ALPHA 714-792-5076 BREA LOANLINE & RELATIONSHIP CALLS HAVE BEEN ROUTED TO RANCHO OR THE EMERGENCY MESSAGE. ALL LINES HAVE BEEN TESTED. <KDMOYLE-12:50PT>

[fragmento correspondiente al 0,002% de las comunicaciones — llamadas de teléfono, sms, e-mails, servicios de emergencia, policía, bomberos, etc.— recibidas y emitidas desde las Torres Gemelas el 11 de septiembre de 2001] Fuente: 911.wikileaks.org

In memoriam J. F. K.

El camino del samurái se encuentra en la muerte. Se debe meditar sobre la muerte inevitable, cada día, con el cuerpo y la mente en paz. Se debe pensar en ser despedazado por flechas, lanzas y espadas, en ser arrastrado a rugientes olas, en ser arrojado al corazón del fuego, en ser fulminado por un rayo. Y cada día, sin excepción, uno debe considerarse muerto. El samurái nace para morir. La muerte, pues, no es una maldición a evitar, sino el fin natural de toda vida. Es ésta la esencia del camino del samurái.

[*Código Samurái*, Mirumoto, 1745]

Epílogo

Quiera Dios que la monotonía esencial de esta miscelánea (que el tiempo ha compilado, no yo) sea menos evidente que la diversidad geográfica o histórica de los temas. De cuantos libros he entregado a la imprenta, ninguno, creo, es tan personal como esta colectiva y desordenada *silva de varia lección*, precisamente porque abunda en reflejos y en interpolaciones. Pocas cosas me han ocurrido y aún menos he leído. Mejor dicho: entre la Navidad de 2004 y la Navidad de 2010, ninguna cosa más digna de mención ha sucedido que ver la película *El nadador* cada 1 de enero e ir actualizando mi Macintosh.

> *Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y personas. Poco antes de morir descubre que esa especie de laberinto traza la imagen de la huella de Neil Armstrong en la Luna. Y se dice, «pero ¿y a qué huele en la Luna?».*

La única diferencia entre lo *kitsch* y lo hermoso es esa pregunta.

AFM
Isla de Mallorca, diciembre de 2010

NOTA DEL AUTOR

Además de esta versión de *El hacedor (de Borges), Remake* en papel (y de la correspondiente versión digital), existe una versión digital enriquecida, disponible para leer en dispositivos que permitan mostrar vídeos en pantalla, sonido, así como enlaces en tiempo real a Internet. Esa versión del libro tiene enlaces directos a blogs, páginas web y a diferentes materiales disponibles en Youtube, así como vídeos que he ido confeccionando especialmente para este libro, y que no están en Internet, sino dentro del propio libro.

Todos estos añadidos no son necesarios para la lectura del libro en papel, pero sí creo que, unidos a éste, conforman una segunda obra.

En la versión electrónica enriquecida, los cuentos que llevan vídeo adjunto —embebido en el propio texto— son los siguientes. Describo sucintamente la temática de cada vídeo (todos están realizados con una cámara de vídeo iPod Nano, y con los programas iMovie y Garage Band para edición de imagen y composición de música respectivamente):

Prólogo: Encontré en la casa de mis amigos Carlos Feal y Rose Mary Feal la traducción de *El hacedor* al inglés [que, curiosamente, fue titulada con el nombre de otro de los cuentos del libro, «Dreamtigers»]. En esa traducción hay un prólogo en el que se cuenta el primer viaje de J. L. Borges a Austin, Texas. De eso trata el vídeo.

Epílogo: Empezó como un juego: me propuse filmar a todas las mujeres que pasaran, solas, por delante de mi ventana. Tras 14 horas, aquello se reveló como un perfecto final.

El cautivo: Creo que es posible encontrar exactos detalles de tu vida con tal de observar obras, elegidas al azar, de una galería de exposiciones también elegida al azar.

Diálogo de muertos: De las conexiones entre *Pierre Menard, autor del Quijote* y el caníbal Issei Sagawa.

Un problema: En la rama de la física denominada Dinámica de Partículas, existe el llamado Principio de Mínima Acción, según el cual una partícula, para viajar entre dos puntos, buscará siempre el camino que minimice el tiempo. Estás en tu biblioteca, tienes un libro en la mano, te dispones a coger el libro que está justo a tu lado, y en vez de elegir el camino más corto —mover unos centímetros tu mano— eliges el camino más largo.

Ragnarök: Desde Montevideo no es posible ver Buenos Aires.

Inferno 1, 32: En un momento, muy especial por cómo nos viene dado, podemos saber qué significa la palabra *pause* [en el tiempo].

Borges y yo: Estuve videovigilando mis propios libros en una librería de Buenos Aires. Este vídeo puede verse también en: http://www.youtube.com/watch?v=Y5CFHLjv1xs

Susana Soca: El intento de resucitar a alguien a través de las imágenes del tríptico de instrucciones de emergencia que hay en los aviones.

Los Borges: Experimento sonoro, producto de la fusión de canciones de cada uno de los grupos que aparecen en mi versión del poema *Los Borges*. Puede verse también en: http://www.youtube.com/watch?v=jSmSBlS_hgs

Otros cuentos y poemas vienen también acompañados por vídeos, algunos de los cuales son piezas de la serie Filmar América, que ya había

subido a Youtube con anterioridad.

El vídeo que acompaña, como enlace, al cuento *Las uñas*, es una obra de M. M. Mike, titulada *Fuel & Fire*, se puede ver en la dirección:
http://www.youtube.com/watch?v=rKLbzsKfSTI

El enlace que acompaña a *El simulacro* es:
http://www.youtube.com/watch?v=zGxH8Zv4Z0E
[BaudrillardMOMA, Filmar América]

El enlace que acompaña al poema *El reloj de arena* es:
http://www.youtube.com/watch?v=ZkThXjYKjLg
[Aeropuerto Vacío, Filmar América]

El enlace que acompaña al poema *Ajedrez* es:
http://luismaciasartwork.blogspot.com/2010/04/flashforward-2010.html
[pieza *Flashforward*, Luis Macías]

El enlace que acompaña al poema *Blind Pew* es:
http://www.youtube.com/watch?v=s2RdCyM1j7s
[Videodrome]

El enlace que acompaña a la Parte 1 de *Cuarteta* es:
http://vvww.youtube.com/watch?v=EWpnehprYcO
[Snacks *Doritos Tribe*]

El enlace que acompaña a *El poeta declara su nombradía* es:
http://www.youtube.com/watch?v=77aqL37gS0U
[Spiral Jetty, Filmar América]

El texto «Borges y yo» fue editado con anterioridad en *Campo abierto, antología del poema en prosa en España [1990-2005]*, [edición de Marta Agudo y Carlos Jiménez Arribas, editorial DVD, 2005]

El texto «Una rosa amarilla» fue publicado con anterioridad, ligeramente modificado, en la revista *Etiqueta Negra*.

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO (La Coruña, 1967) es licenciado en Ciencias Físicas. En el año 2000 acuña el término Poesía Pospoética —conexiones entre la literatura y las ciencias— , que ha quedado reflejado en los poemarios *Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus* (2001), *Creta lateral travelling* (2004, premio Café Món), *Joan Fontaine odisea* (2005) y *Carne de píxel* (2008, premio Ciudad de Burgos de Poesía). Su libro, *Postpoesía, hacia un nuevo paradigma*, ha sido finalista del Premio Anagrama de Ensayo 2009. En el 2006 pone en marcha el Proyecto Nocilla, y publica su primera novela, *Nocilla Dream*, que fue seleccionada por la revista *Quimera* como la mejor novela del año, por *El Cultural* de *El Mundo* como una de las diez mejores, y en 2009 fue elegida por la crítica de *Quimera* como la cuarta novela, en español, más importante de la década. A ésta le siguieron *Nocilla Experience* (2008, elegida mejor libro del año por Miradas 2, TVE, y Premio Pop-Eye 2009 a la mejor novela del año, incluido en los Premios de La Música y La Creación Independiente) y *Nocilla Lab* (2009), elegida por la crítica del suplemento cultural *Babelia*

como la tercera mejor novela en español de 2009. Ha sido traducido a varios idiomas. Mantiene, junto con Eloy Fernández Porta, el dúo de *spoken word*: «Afterpop Fernández & Fernández» (música, vídeo y textos). Tiene el blog http://blogs.alfaguara.com/fernandezmallo.

Notas

[1] La creencia general es que este verso está extraído de la obra *Fuel & Fire*, de M. M. Mike (ver http://www.youtube.com/watch?v=rKLbzsKfSTI), obra que resulta de la intervención física en papel, y posterior filmación, del artículo *Girl With Curious Art*, firmado por RC Baker, aparecido en *The Village People*, 8-14 julio, 2009. El citado artículo describe la instalación-laberinto de Rachel Harrison, Perth Amboy (2001), en la que una muñeca Barbie, sentada en una silla de ruedas, y de espaldas al visitante, observa un cuadro en el que aparece una piscina vacía. Nosotros sostenemos que el críptico verso fue citado por primera vez por el pintor Christopher Wool. <<

[2] Como ampliación del tema del simulacro [en general], se aconseja este video: http//www.youtube.com/watch?v=zGxH8Zv4Z0E <<